

# اُردو قصیدہ نِگارِی

ڈاکٹر اُمّ ہانی اشرف

ایجوکیشنل بک ہاؤس



# اُردو قصیدہ نگاری

مُرتَّبہ  
ڈاکٹر اُمّ ہانی اشرف

تقسیم کار  
ایجوکیشنل بک ہاؤس  
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ







# فہرست

- |                                   |         |                           |
|-----------------------------------|---------|---------------------------|
| ۱۔ ابتدائیہ                       | ۵-۱۵    | مرقب                      |
| ۲۔ قصیدے کافن                     | ۱۷-۲۴   | شمیم احمد                 |
| ۳۔ قصیدہ گوئی                     | ۳۵-۳۸   | مولانا حالی               |
| ۴۔ عربی قصیدے                     | ۳۹-۴۱   | پروفیسر محمود الہی        |
| ۵۔ فارسی قصیدے                    | ۴۲-۸۵   | علامہ شبلی                |
| ۶۔ اردو قصیدہ نگاری اور صنف قصیدہ | ۸۶-۹۵   | علی جواد زیدی             |
| ۷۔ اردو قصیدے کا ارتقاء           | ۹۶-۱۰۷  | پروفیسر افتخار احمد شاہین |
| ۸۔ قصیدے کی تاریخی و ادبی حیثیت   | ۱۰۸-۱۱۵ | ڈاکٹر ابو محمد سحر        |
| ۹۔ قصائد سورا                     | ۱۱۶-۱۲۷ | شیخ چاند                  |
| ۱۰۔ سورا کی قصیدہ نگاری           | ۱۲۸-۱۴۲ | ڈاکٹر خلیق انجم           |
| ۱۱۔ قصائد سورا                    | ۱۴۳-۱۸۵ | پروفیسر عتیق احمد مدنی    |
| ۱۲۔ ذوق کی قصیدہ نگاری            | ۱۸۶-۲۲۷ | ڈاکٹر تنویر احمد علوی     |



- ۱۳۔ سواد اور ذوق بحیثیت قصیدہ نگار ۲۲۸-۲۳۸ ڈاکٹر سلام ندوی
- ۱۴۔ مومن کی قصیدہ نگاری ۲۴۵-۲۴۹ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
- ۱۵۔ غالب کے اُردو قصیدے ۲۸۱-۲۸۶ مولانا عبدالسلام ندوی
- ۱۶۔ غالب - قصیدہ نگار ۲۸۹-۲۸۲ ڈاکٹر نور الحسن نقوی
- ۱۷۔ ایوان قصیدہ کے ارکان اربعہ ۳۱۸-۲۹۰ مولانا ضیاء احمد بدایونی
- ۱۸۔ انشاء بحیثیت قصیدہ نگار ۳۲۷-۳۲۹ پروفیسر محمود الہی
- ۱۹۔ قصائد محسن کی خصوصیات ۳۳۳-۳۲۸ مولانا احسن مارہروی
- ۲۰۔ محسن کا کوثری ۳۶۴-۳۳۱ محمد حسن عسکری
- ۲۱۔ صنف قصیدہ کے سرائل کے اسباب ۳۶۸-۳۶۷ ڈاکٹر ابو محمد تھمر

۲۲۔ خلیفہ برقی

۲۳۔ خلیفہ برقی

۲۴۔ خلیفہ برقی

۲۵۔ خلیفہ برقی

۲۶۔ خلیفہ برقی

۲۷۔ خلیفہ برقی

۲۸۔ خلیفہ برقی

۲۹۔ خلیفہ برقی

۳۰۔ خلیفہ برقی



# ابتدائیہ

عربوں میں مذاق شعر نہایت پاکیزہ اور تربیت یافتہ تھا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شعر گوئی کی تاریخ بہت پیچھے تک جاتی اور تاریخ کے دھند لکوں میں گم ہو جاتی ہے۔ جس زمانے کی عربی شاعری کا سرمایہ ہمیں دستیاب ہے وہ یقیناً ترقی کے مختلف مدارج طے کرنے کے بعد کا ہے۔

عربی شعر کی محرکات میں موسیقی کا ایک نمایاں درجہ ہے، یعنی اشعار کا آغاز گانے سے ہوا۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ شعر کی ابتدا قریض سے ہوئی۔ (قریض، اونٹ کے حلق کی وہ آواز ہے جو جگالی کرتے وقت اس کے منہ سے نکلتی ہے) غور سے دیکھا جائے تو دونوں کا حاصل ایک ہی ہے، یعنی شعر کی ابتدا نغمہ و ترنم سے ہوئی جو ابتدا میں آزاد شری صورت میں تھی جس میں صرف ترنم تھا مگر وزن اور قافیہ سے بے نیاز تھا اس کے بعد سجع کا دور شروع ہوا۔ (سجع، لغت میں کبوتر یا قمر کی نغمہ سرائی کا نام ہے)۔ سجع میں وزن نہیں ہوتا تھا۔ مگر قافیہ ہونا تھا۔ سجع سے رجز کا ظہور ہوا۔ رجز میں قافیہ کے ساتھ وزن بھی شعر میں داخل ہوا۔ رجز، شروع شروع



میں طویل سفر کی تکان کم کرنے اور تھکے ماندے اونٹوں میں تازگی،  
 خوشی اور شادمانی پیدا کرنے کیلئے کورس (CHORUS) کے  
 طرز پر گایا جاتا تھا۔ رجز سے قصیدے کی بنیاد پڑی اور یہی عرب  
 کی شاعری کا نقطہ آغاز ہے۔ قصیدہ ہی عربی شاعری کی سب سے بڑی  
 صنف ہے جو فخر و مباہات، شجاعت، مدح اور ہجو، مرثیہ، عتاب،  
 نزل یا نسیب، وصف یا حکمت وغیرہ کے موضوعات پر مشتمل ہے۔  
 عربی شاعری قصائد تک محدود تھی۔ ایرانی شعراء نے  
 عربی قصیدہ نگاری کی تقلید کی۔ مال متاع اور انعام و اکرام کی توقع  
 میں انھوں نے قصیدہ گوئی کا آغاز کیا۔ جن عناصر کی موجودگی عربی  
 شاعری میں قصیدہ کی ہیئت کو برقرار رکھتی ہے، وہ ہیں تشبیب، گیرا،  
 (تخلص) مدح اور دعا۔ چنانچہ فارسی قصائد میں بھی ان کا التزام  
 کیا گیا۔ قدامت کے کلام میں رعایت لفظی اور صناعتی کا غیر معمولی اہتمام  
 پایا جاتا ہے اور وہ بھی اس قدر کہ ایک قصیدہ نگار کے رنگ کو  
 دوسرے قصیدہ نگار کے رنگ سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان قصائد  
 پر ایک ہی رنگ اور ایک ہی طرز کی چھاپ ہے۔ انوری اور ظہیر  
 فاریابی نے پہلی بار اس لفظی صنعت گری میں اعتدال و توازن  
 پیدا کیا۔ انوری نے شعر میں لفظ کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی،  
 سادگی میں پرکاری کے امکانات تلاش کیے اور مضمون آفرینی پر زور  
 دیا۔ ظہیر فاریابی نے بھی مروجہ طرز قصیدہ گوئی سے انحراف کیا۔ ظہیر  
 کی وقت آفرینی اور مضمون بندی کے اثرات دورِ متوسطین و متأخرین  
 تک دیکھے جاسکتے ہیں۔ خاقانی زود گو شاعر تھا۔ اس نے نہایت  
 طویل قصیدے لکھے ہیں اور ہر جگہ کامیاب نظر آتا ہے۔ قدیم قصیدہ  
 گویوں میں ابوالفرج رونی، عبدالواسع، میر معری نیشاپوری، ارزق



اور رشید الدین وطواط بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ مابعد شعراء میں  
 فنطیری، قاتانی اور عرفی اہم مرتبے کے حامل ہیں۔ فارسی شعراء نے  
 بقا سار، مسلم و فن تثنیب و مدح میں صرف کر دیا۔ فارسی کی مدحیہ  
 شاعری میں پیر شکوہ الفاظ اور صنعت گری کی فراوانی ہے، البتہ سعدی  
 کے قصائد سادہ و شگفتہ ہیں۔ ان قصائد میں وعظ و نصیحت اور سپند و حکمت  
 کے مضامین زیادہ ہیں۔ قدسی، طائب آملی، کلیم، علی قلی سلیم نے قصیدے  
 میں نادر تشبیہات و استعارات سمو کر اور مضمون آفرینی پر زور  
 دے کر فارسی قصیدہ نگاری کو ہندوستان میں درجہ کمال تک  
 پہنچا دیا۔

ہندوستان میں قصیدہ نگاری کی ابتدا دکن سے ہوئی،  
 دکنی شعراء میں سلطان محمد قلی قطب شاہ پہلا قصیدہ نگار شاعر ہے۔  
 غواصی قطب شاہی دور کا سب سے بڑا قصیدہ نگار شاعر ہے۔ عادل شاہی  
 دور کے قصیدہ نگاروں میں مقیمی، ہاشمی اور عاشق قابل ذکر ہیں۔  
 دکن کے ان شاعروں کے بعد وئی تک آتے آتے ہمیں جو بیٹن فرق  
 محسوس ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ وئی کی زبان اپنے پیشرو شعراء کی  
 نسبت کہیں زیادہ صاف، سلیس اور سادہ نظر آتی ہے اور قصائد  
 میں وئی تسلسل اور روانی کو خوش اسلوبی کے ساتھ برقرار رکھنے  
 میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ پیر شکوہ الفاظ، انداز بیان کی رفعت اور  
 زور و تخیل و وئی کے قصائد بڑی حد تک خالی ہیں۔ زیادہ تر قصائد کی  
 لے صوفیانہ ہے۔ ان کے نغیتہ اور منقبتی قصائد پر تخیل کا رنگ غالب ہے۔  
 دراصل اردو شاعری میں قصیدے کا شاندار دور سودا  
 سے شروع ہوتا ہے۔ علم و فن اور ذہانت و ذکاوت سے رچی ہوئی سودا کی  
 حیرت انگیز شخصیت اردو قصیدہ نگاری میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ سودا



کے پیش نظر معیار قصیدہ گوئی شعرائے فارسی، انوری، خاقانی اور عارفی وغیرہ تھے۔ سودا نے فارسی قصیدہ نگار شعراء کو اپنا معیار بنایا اور اپنی جولانی طبع کی ندرت سے تشبیب، گریز اور مدح کے فن کو نقطہ عروج تک پہنچا دیا۔ شاکر ناجی، دلی، سراج، قائم اور آبرو کے جو قصائد ہمارے سامنے ہیں ان سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کو یا ان میں سے کسی کو سودا نے اپنے نئے معیار بنایا ہو گا۔ شیخ چاند نے اسے قدیم رنگ سخن کے عام مذاق ایہام گوئی سے منسوب کیا ہے جو صرف غزل کے لئے مخصوص تھا اور ان کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ”ایسی صورت میں یہ کہنا دشوار ہے کہ سودا کے پیش نظر کن اردو شاعروں کے قصائد دہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیش نظر اساتذہ فارسی کے قصائد تھے۔ سودا نے اپنے ہجو یہ قصائد میں بھی ندرت خیال کی گلکاریاں دکھائی ہیں۔ سودا کے ہجو یہ قصائد دو طرح کے ہیں، ایک تو درجن سے سماج اور معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے، دوسرے وہ جن سے ذاتی رنجش، بغض و عناد اور مذہبی تعصب کی بو آتی ہے۔

مدح میں مبالغہ آرائی سے کام لینا ایک فن ہے مبالغہ، تخیل کی رنگینی و رعنائی سے نکھر جاتا ہے اور اس پر آمد اور فطری پن کا گمان ہونے لگتا ہے۔ سودا کے مبالغے، سودا کی رعنائی تخیل اور سودا کے بیان کا طمطراق ایک طوفان بن کر دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہاں سودا فارسی کے بڑے قصیدہ نگار شعراء کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں مگر جس طرح انھوں نے اسے اپنے اردو قصائد میں نبھایا ہے، سودا کے فلسفہ کی داد دینی پڑتی ہے۔

سودا کے اس تخلیقی کارنامے کی سب سے بڑی خوبی رفعت تخیل اور ذہن پر بیان سے سجے ہوئے قصائد کے مطلعوں کی برستگی ہے۔ عام طور سے یہ مطلع نہایت کشش اور خیال انگیز ہوتے ہیں۔ اسی طرح سودا کے قوانی بھی جن کے



استعمال کی شان ہی نرال ہے۔ ردیف و قافیہ اور قصائد کے پرورد اور پُرشکوہ الفاظ کے مابین ایک طرح کا اعتدال، توازن اور حسن تناسب پایا جاتا ہے۔ مطلع کی ولولہ خیز اور سحر انگیز روان دعائیسہ اشعار میں جذب ہو کر قصیدے کی مجموعی شوکت کو اعجاز بیان اور فن کاری کا ایک لاثانی مرقع بنادیتی ہے۔

سودا اور ذوق ہمارے ممتاز قصیدہ نگار شعراء ہیں۔ ان دونوں کے مزاج میں قصیدے کی بنیادی خصوصیات رچی ہوئی ہیں اور یہ دونوں فن قصیدہ گوئی کے لوازمات کا بدرجہ احسن احترام کرتے ہیں۔ مگر ذوق کے قصائد میں سودا کے قصائد کی بہ نسبت صنّاعی کا عنصر زیادہ کار فرما ہے۔ ذوق کے قصائد کی خوبی یہ ہے کہ ان کا کلام چست ہوتا ہے، زبان کے استعمال پر نظر محکم، بندش دلآویز، بحر وں کا التزام دلکش اور قوافی کا اہتمام دیدہ زیب۔ بایں ہمہ الفاظ کی بھرمار، حسن تناسب کے احساس کی کمی اور علم و حکمت کے مصطلحات کی فراوانی قصیدے کو ثقیل اور بوجھل بنادیتے ہیں۔ ایک کامیاب قصیدے میں تشبیب، گریز، مدح اور دعائیں فطری ربط ضروری خاصہ ہے۔ تشبیب سے مدح کی عرف ذہن کو متغفل کرتے ہیں گریز کا مختصر اور فطری ہونا ضروری ہے۔ ذوق کے قصائد میں گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان تطابق و توافق کا وسیلہ بن کر آتا ہے۔ ہمارے قصیدہ نگار شعراء میں ذوق اعلیٰ درجے کے فن کار ہیں۔ مومن اور غالب ہم عصر شعراء ہیں۔ دونوں بنیادی طور سے غزل کے شاعر ہیں۔ مومن کی غزلیہ شاعری اور قصائد دونوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی نازک خیالی ہے۔ بلحاظ کمیت یہ قصائد چند ہیں مگر شعری محاسن کے لحاظ سے ان قصائد کی خوب اور کیفیت کو



نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مومن نے رؤسا اور امراء کی مدح سرائی سے احتراز کیا ہے۔ ان کے صرف دو مدحیہ قصائد ملتے ہیں، ایک اس نواب ٹونک اور دوسرا راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں۔ مومن کے قصائد ان کے مذہبی خیالات و معتقدات کے پر تو ہیں۔ مومن نے اپنے قصائد میں فنِ قصیدہ کے جملہ لوازمات کو نبھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

غالب نابغہ روزگار تھے۔ ان کے ذہن میں بلا کی آپرچ اور مزاج میں غیر معمولی جدت پسندی تھی۔ غزل میں غالب کی جدت پسند طبیعت کی طرح قصائد میں بھی ان کی مجتہدانہ اختراع کی ینالاری کا پتہ چلتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب کی اہمیت ایک عظیم غزل گو شاعر کی ہے، قصیدہ نگاری میں وہ سودا اور ذوق کے پائے کو نہیں پہنچتے، ان کے اردو قصائد کی تعداد بھی بہت کم ہے، پھر بھی اس محدود دائرے میں انھوں نے حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا ہے۔ سودا اور غالب دونوں کے یہاں الفاظ و اظہار کا تخیل و طمطراق پایا جاتا ہے۔ دونوں کے زور بیان میں ہمواری ہے، دونوں الفاظ کے خلاقانہ استعمال پر نظر رکھتے ہیں، دونوں کی رعنائی تخیل عرش آسا ہے مگر سودا کے زور بیان میں ہمواری کے ساتھ ساتھ تیزی ہے جبکہ غالب کے قصائد میں تخیل کے سیلاب کا بہاؤ احتیاط پسندی کے ساتھ تھم تھم کر آگے بڑھتا ہے اور تشبیب و مدح میں حقیقت پسندی سے رشتہ قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

بہی لمبی بحروں میں قصیدہ گوئی تخیل کو بے لگام بنادیتی ہے۔ لمبی بحروں میں بیک وقت حسن ترتیب کے لحاظ، ردیف کے



پاس، توانی کے احترام اور الفاظ و تشبیہات و استعارات کے اہتمام کا خیال آئے ہی قصیدہ نگار کا قلم لڑکھڑانے لگتا ہے اور کارِ قصیدہ گوئی پر خطر ہو جاتا ہے۔ ایسی بحروں میں شعر گوئی سے بے جا صنائی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ غالب نے لمبی، پامال اور فرسودہ بحروں میں طبع آزمائی کرنے سے احتراز کیا ہے۔ چھوٹی بحروں میں غالب کے یہ قصیدے اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ انھیں ٹھوکر کھانے کا اندیشہ تھا، اس لئے انھوں نے یہ خطرہ مول نہیں لیا یا ان کی بدیع الخیالی کا تقاضا تھا کہ وہ پامال راہوں سے دامن بچا کر نکل جائیں۔ مگر چھوٹی بحر میں قصیدے کے کامیاب اشعار نکالنا اتنا آسان بھی نہیں ہے۔ بحر جتنی چھوٹا ہوتا ہے، تجربے کو اتنے ہی اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ چھوٹی بحر میں تجربے کا عطر یا جوہر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کے اردو قصائد روایتی صنعت گری سے یکسر معرا ہیں۔ غالب کے قصائد میں بھی الفاظ و تراکیب کی سجاوٹ اور زور و تخیل کی کمی نہیں مگر ان کے اظہار میں جدت ہے۔ انھوں نے روایتی قصیدہ نگاری میں اظہار و ابلاغ کے نئے امکانات تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی صناعت میں بھی ایک تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ غالب کی اہمیت ایک قصیدہ گو کی نہیں۔ مگر ہم غالب کے قصائد کی عظمت سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔

انشا کو سنگلہ خیز مینوں میں شعر کہنے کا شوق تھا اور زبان پر حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ ان کے قصائد میں عربی، ترکی



ہندی اور فارسی الفاظ کے ساتھ جا بجا انگریزی کے الفاظ بھی ملتے ہیں اور ان کے استعمال میں ایک سحر انگیز موسیقیت۔ مگر کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قصیدے کے لوازمات کے احترام سے زیادہ انشاء کو اپنے علم اور اپنی ہمہ دانی کے اظہار کا شوق رہے۔ مختلف زبان کے الفاظ کو سلیقے کے ساتھ اس طرح نبھانا کہ اس کا فطری پن باقی رہے، آسان نہیں ہے مگر انشاء نہایت خوبصورتی کے ساتھ اس نازک اور پرخطر راستے سے عہدہ برآ کر نکل گئے ہیں مگر کہیں کہیں زبان دانی کے اظہار کی کثرت سے شعریت مجروح ہو گئی ہے۔ انشاء کے قصائد میں ہندوستانی تہذیب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

محسن دور آخر کے ہمارے بڑے قصیدہ نگار شاعر ہیں نعتیہ شاعری میں ان کے دلو کا رنا ہے ہیں گو کہ ان کا انداز بیان لکھنوی طرز سخن سے مماثل ہے، رعایت لفظی، مراعات النظیر اور صنعتوں کی فراوانی ہے لیکن لکھنؤ کی شوخ بیانی اور لفاظی کو انھوں نے با معنی بنا کر پیش کیا اور لفظی صناعت کو اپنے موضوع کی ضروریات سے ہم آہنگ کر دیا۔ دوسرے اپنے موضوع کو جس کا ماوا و ملجا سرزمین عرب ہے نعتیہ قصائد کے اندر ہندوستان کے پس منظر میں پیش کر کے ہندو عرب کو ایک کر دیا ہے۔ محسن کا نشا طیبہ لب و لہجہ، تنجیدگی اور نفاست کے ولادیر امتزاج بنا ہے اور بقول حسن عسکری ”موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماعِ حذین ہی سے لغت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔“



قصیدہ گوئی کا فن شعرائے ہند نے عرب و عجم سے سیکھا۔  
اُردو قصیدہ نگاروں نے فارسی کے بڑے بڑے قصیدہ گو شعراء کو اپنے  
فن قصیدہ گوئی کے لئے امثال و معیار بنایا۔ فارسی قصائد کی زمینوں پر  
قصیدے کہنے اور ان پر سبقت لے جانے کی کوشش نے اُردو  
قصیدہ نگاری کو گونا گوں شعری محاسن سے مالا مال کر دیا۔ قصیدے  
کی تشبیہ غزل کی دین ہے مگر غزل کے شعری بہ نسبت قصیدے  
کی تشبیہ میں مضامین کی سمائی کے زیادہ امکانات تھے، اس لئے  
طبع رسا اور جولانی تخیل نے تشبیہ میں تنوع کے رنگارنگ جوہر دکھا  
اور شاعری کی چمک دمک میں اضافہ کیا۔ غزل دراصل داخلی کیفیات  
و محسوسات کا آرٹ ہے اور قصیدہ داخلی توانائیوں کی شاطلی کا۔  
غزل میں شاعر اپنے اندر جھانکتا ہے اور قصیدے میں اندر سے خارجی  
دنیا کی طرف مراجعت کرتا اور تماشا گاہِ عالم کی سیر کرتا ہے۔ اس شوقِ  
تماشا نے خارجی عالم کو قصائد میں جذب کر لیا اور ہمارے قصائد اپنے  
مخصوص سیاق و سباق میں ہمیں دنیا جہان کی سیر کرانے کیلئے  
ادبی دستاویز کی حیثیت سے ممد و معاون بن جاتے ہیں۔ غزل کی  
روایت نے ہمیں دردمندی و دلا سائی عطا کی اور قصیدہ گوئی نے  
جوش و غروش، غزل، رجز و ایما بیت کی زبان ہے، قصیدہ بیان،  
ردائی اور دستا کی۔ غزل میں عشق و محبت کے چراغ جلتے ہیں تو  
قصائد میں آسمانی جلال و جمال کی خوشنایاں عکس ریز ہیں۔ چنانچہ قصیدہ  
نگار شعراء نے قصائد کو لغت، تشبیہات، استعارات اور صنائعِ بدیع  
سے آراستہ کرنے کیلئے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور



فنِ قصیدہ گوئی کی وسعتوں کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

لکھنؤ، دہلی، حیدرآباد، رامپور اور بھوپال وغیرہ کے نوابین،  
امرا اور سلاطین ادب نواز تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ جھوٹی خوشامد اور  
سچی تعریف کے مابین امتیاز کرنے سے قاصر تھے۔ تعریف سے  
تو ہم آپ سب ہی خوش ہوتے ہیں۔ یہ بشری کمزوری ہے۔  
اور اگر نوابین و امرا بھی خوش ہوتے تھے تو اس میں ایسی کون سی  
تعجب کی بات ہے کہ حامد اللہ افسر کی زبان میں انھیں ”بد مذاق“  
کیا جائے۔ دراصل مدحیہ قصائد کی پذیرائی کے دو پہلو ہیں، اول  
قصیدہ نگار شعرا کی مدد و امداد، دوسرے شعرا و ادیب کی تدریج و ترقی۔  
آج بھی حکومت کسی نہ کسی شکل میں ادیبوں اور شاعروں کی مدد  
کرتی ہے تو کیا حکومت بد مذاق اور بیوقوف ہے؟ ستائش  
کے صلے میں انعام و اکرام کی حصول یابی کے علاوہ شجاعت، ہمت،  
حمیت، سخاوت اور عدل جیسی خوبیوں سے ایک بادشاہ کو متصف  
کر کے پیش کرنا ایک مثالی شخصیت کی تخلیق کا پیش خیمہ بھی ہو سکتا  
ہے۔ مدحیہ شاعری کو بے جا خوشامد تلقین، گداگری اور بھٹی پر معمول  
کرنا نہ صرف ادبی بددیانتی ہے بلکہ معترض کے ذوقِ شعری کو شکوک  
بنادیتا ہے۔

سود اور ذوق تو اردو فنِ قصیدہ گوئی کے زبردست  
اداسناس ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ہمارے زیادہ تر شاعر دل نے اپنے  
مدحیہ قصائد کے رخِ سجیو حیرت کی نقاب اٹھا کر آسمان کی بلندی کو  
زمین کی گہرائی اور زمین کی پستی کو آسمان کی رفعتوں سے ملا دیا۔



نراکت، شوخی، رعنائی، تخیل اور مبالغہ آرائی کو دقار اور دردِ مضطرب  
کو شوکتِ شاہانہ عطا کی۔ آواز کے لوح، لفظ کے بانگین اور نیش  
و تراکیب کے تخیل نے نظمِ قصیدہ کو نوکِ پلک سے درست کر کے ایک  
پیکرِ رعنائی بنا دیا۔ مدحیہ قصائد صرف مداحی نہیں، فنِ شعر گوئی کا  
بے مثال نمونہ ہیں۔

قصیدے کے فن، اس کی تاریخی و ادبی اہمیت اور  
اس کی موجودہ صورتِ حال پر مضامین کے علاوہ سودا سے محسن  
کا کوردی تک اس کتاب میں چھ بڑے قصیدہ نگاروں پر حاکمی  
اور شبلی سے لے کر موجودہ مشاہیرِ برادری کی نگارشات کو یکجا کر دیا  
گیا ہے۔ ان مضامین کی ترتیب میں تاریخی تسلسل کا خیال پیش نظر  
رہا ہے۔ امید ہے کہ ان کا مطالعہ اردو میں قصیدہ نگاری کے  
آغاز و ارتقاء، عروج و زوال اور اس فن کی طرنگی و رنگارنگی کا جائزہ  
لینے میں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اور اہل نظر اس حقیر کوشش  
کو نظرِ استعسان دیکھیں گے۔

ام ہانی اشرف

ام ہانی اشرف

مذہبِ اردو، علی گوٹھ مسلم یونیورسٹی  
علی گوٹھ

۱۶ جنوری ۱۹۸۲ء



# قصیدے کا فن

اردو میں مروج اصنافِ سخن میں قصیدہ بھی شہسوار کی طرح ایک ایسی صنف ہے جس کی صنفی شناخت کے لئے اس کے موضوع اور ہیئت کو زمانہ قدیم ہی سے مساوی حیثیت دی گئی ہے۔ اور یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ دونوں میں سے کسی ایک کے فقدان سے یہ صنف اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔

۲.۲.۲. ہیئت نقطہ نظر سے قصیدے کی اہمیت اس بات میں ضرور مضمر ہے کہ غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ لہذا اس کی ہیئت بڑی مدتب وہی ہے جو غزل کی ہیئت ہے۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ”گاڑھا مغز“ اس صنفِ سخن پر اس لفظ کا اطلاق اس وجہ سے کیا جاتا ہے کہ یہ اپنے نادر و بلند اور پر شکوہ مضامین کی وجہ سے تمام اصنافِ سخن میں فوقیت رکھتی ہے، اس لئے اسے اصنافِ سخن میں وہی حیثیت حاصل ہے جو انسانی جسم میں مغز سر کو حاصل ہوتی ہے۔ لہذا اسے مغزِ سخن تصور کر کے ’قصیدہ‘ کا نام دیا گیا ہے۔ لفظ ’قصیدہ‘ کی ایک توجیہ یہ بھی کی گئی ہے کہ یہ لفظ لفظ قصد سے مشتق ہے اور شاعر جب کسی کی مدح یا ذم کے اشعار کہتا ہے تو اس میں اس کے قصد و ارادے کو دخل ہوتا ہے۔

نظم کی مانند قصیدے میں خیالات و مضامین مربوط و مسلسل ہوتے ہیں، چنانچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے ہر قصیدے کا کوئی نہ کوئی عنوان ہوتا ہے۔ مثلاً سودا کے چند قصیدوں کے یہ عنوانات ہیں ”در منقبت حضرت علی“، ”در منقبت امام رضا“، ”در مدح عالمگیر ثانی“، ”در مدح نواب آصف الدولہ“ وغیرہ۔ عنوان کے باوجود کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ قصیدے کو قافیے کے آخری حرف کی مناسبت سے مخصوص نام دے دیا جاتا ہے۔ مثلاً قصیدہ لامبہ، کافہ، مجہد، وغیرہ۔ یہ طریقہ عربی میں زیادہ مقبول ہے۔



اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے غسل  
 تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل (لایہ) سودا  
 ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جان ملک  
 جوں شیخ زندگانی ہے میری زباں ملک (کافیہ) سودا

عربی شاعری میں قصیدے کا موضوع بہت وسیع تھا۔ اس میں شاعروں کے ذاتی تجربات و احساسات، ان کی زندگی میں — پیش آنے والے روزمرہ کے واقعات، ملکی اور قومی حالات و مسائل کے علاوہ مناظر فطرت اور عشق کی وارداتوں کے بیانات بھی شامل تھے۔ لیکن اُردو میں قصیدے کا عام میدان مدح یا ذم کے مضامین پر مشتمل رہا ہے۔ موضوع کی یہ تخصیص کیفیت اُردو میں ذری قصیدوں کے توسط سے داخل ہوئی۔ اس میں شبہ نہیں کہ مدح اور ہجو کو قصیدے کا فاس موضوع بنانا فارسی شاعروں کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ قصیدے کا تصور بالعموم مدح اور مذم کے مضامین سے وابستہ ہے تاہم دیگر موضوعات کا فقدان بھی نہیں ہے۔ چنانچہ اُردو فارسی میں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں پسند و نفاق، اخلاق و حکمت، کیفیت بہار و گردش زمانہ وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شعرا و رؤساء اور بزرگان دین کے اوصاف حمیدہ کے بیانات بھی قصیدے میں شامل کیے گئے ہیں۔

مختلف فصائل اور نوعیتوں کے لحاظ سے قصیدے کی مختلف قسمیں ہیں۔ ظاہری شکی کے پیش نظر قصیدے کی عمومات و قسمیں کی جاتی ہیں۔

تمہیدیہ : وہ قصیدہ ہے جس میں ممدوح کی سیرت کے اوصاف اور اس کے ساز و سامان اور دیگر متعلقات کی تعریف و توصیف سے قبل بہ طور تمہید تشبیب اور گریز اور بعداً مدح و دعا خاص ترکیبی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

خطابیہ : اس نوع کے قصیدے میں تشبیب و گریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ راست ممدوح کی تعریف سے قصیدہ شروع کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً عالم گیر ثانی کی مدح میں سودا کا یہ قصیدہ بغیر کسی رسمی تمہید یا پرشکوہ تشبیب کے یوں شروع ہوتا ہے۔

ہے اشتہارِ نجمہ سے مرا اے فلک جناب رخشندگیِ ذرہ سے از فیضِ آفتاب



ایک تخم ہوں میں خاک نشیں زین شور      نشو و نما دے مجھ کو کرم کا ترے سحاب  
ہے یہ جہاں میں وہ درد و دوست سرا کہ یاں      ناکام بخت، آن کے ہوتا ہے کام یاب  
قطرہ نمجہ بر میض سے پہنچے جو سو سے بحر      جادے گر ٹٹنے جوع کو موج در خوش آب  
ظاہری شکل و صورت کے علاوہ قصیدوں کو موضوع کے لحاظ سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔

مثلاً

مدرحیمہ : یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی کی مدح یا تحریف کی گئی ہو۔  
ہاجریہ : یعنی ایسا قصیدہ جس میں کسی شخص کی برائی کی گئی ہو یا مصائب زمانہ کا ذکر اور  
شکایت ہو۔

سودا کا ایک مشہور قصیدہ ”تفحیک“ روز گارا ہجو کی ایک عمدہ مثال ہے جس میں شخصی  
ہجو کے ساتھ زمانے کی زبوں حالی کا بھی بڑا پراثر واقعاتی بیان ہے۔ شروع کے یہ شعر دیکھئے :

بے چراغ جب سے ابلق ایام پر سوار      رکھتا نہیں ہے دست مٹاں کا بیک قرار  
جن کے حویلی بچ، کوئی دن کی بات ہے      ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار  
بد بیعت ہوں میں کہ زمانے کے ہاتھ سے      موجی سے کنش پا کو گھٹاتے ہیں وہ ادھار  
تباہ دے زہر سے عالم خراب ہے      خستہ نے اکثر دن سے اٹھایا ہے ننگ عار  
میں گے جنانچہ ایک ہمارے بھی مہرباں      بادے سزا جو ان کا کوئی نام لے نہاد  
مگر ہیں سو رہے کے دیانت کی راہ سے      گھوڑا رکھے ہیں ایک سوتا خراب و خوار  
ماند نقشِ نقل، زمیں سے، بہ جز فنا      ہرگز نہ اٹھ سکے وہ، اگر بیٹھے ایک بار  
اس مرتبے کو بھوک سے پہونچا ہے اس کا حال      کہ تاسے راکب اس کا جو بازار میں گزار  
نصاب پوچھتا ہے، مجھے کب کرو گے یاد      امید دار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں چمار  
جس دن سے اُس دھائی کے کھونٹے بندھاؤ      گزرتے ہے اس نطلے ہر لیل و ہر نہار  
ہرات اخروں کے میں دانہ بوجھ کر      دیکھے ہے آسمان کی طرف، ہو کے بے قرار

وعظیمہ : یعنی ایسا قصیدہ جس میں پسند و نہائے کے مضامین بیان کیے گئے ہوں۔ مثلاً  
سودا نے اپنے ایک قصیدے ”قصیدہ در نہائے فن شعر“ میں اپنے لیے اپنے استاد کی



زبان سے فنِ شعر کے بابت نصیحت کے یہ کلمات ادا کروائے ہیں۔

اولاً یہ کہ مجالس میں زبانِ دہنوں کی  
تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخن وراشعار  
سخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دل اُس کا ہو دینم  
گو ہوئے تیغِ زباں کا تری جوہر اشعار  
دویم، یہ جو تو چاہے کہ نہ مجھ سے ہو کوئی  
شعر، تخیل پہ بھی ناداں کی نہ پڑھیو یکبار  
سیومی، گر کہے تجھ سے کوئی نادان کہ میں  
تیرے دیواں میں، دوادین کے افسر اشعار  
شعرا میں تو نہ پڑھیو جز امیدِ اصلاح  
ہوئیں یا لغرض ترے اُن سے بھی بہتر اشعار

ہیامینہ : یعنی وہ قصیدہ جو مختلف النوع کیفیات اور رنگارنگ اور نوع یہ نوع

مضامین و موضوعات پر مبنی ہو۔ مثلاً جس میں بہار کا تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہو، عصری حالات و واقعات کا تذکرہ ہو۔ زمانے کے مصائب و آلام کا ذکر بہ طرزِ شہر آشوب ہو۔ اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر ہے جس میں مختلف النوع پیشہ لوگوں کی زبوں حالی، کس پیرسی اور بد حالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے  
اس سچ سے رسالے کا رسالہ ہی دوا ہے  
کوئی سر پہ کیے خاک گرہاں کسوکا چاک  
کوئی رو سے ہے سر پٹ کوئی ناکرناں ہے  
ہندو و مسلمان کا پھر اس پالکی اوپر  
ارتھی کا تو ہم ہے، جنازے کا گماں ہے

اکثر قصیدے چونکہ مدح پر مبنی ہوتے ہیں، جنہیں اصطلاحاً ”مدحیہ قصیدے“ کہا جاتا ہے

اور ان کے اجزائے ترکیبی میں ”تشبیب“ ایک اہم ترین جز ہوتا ہے، اس لیے تشبیب میں بیان کردہ مضامین و خیالات کی نوعیت کے لحاظ سے بھی قصیدے کی قسمیں کر دی جاتی ہیں۔

بہار یہ : اگر کسی قصیدے کی تشبیب کا موضوع بہار کے مضامین پر مبنی ہے تو

ایسا قصیدہ ”بہارِ یہ قصیدہ“ کہلائے گا۔ مثلاً ذوق سے

آزیش گل کے نئے سے جامہ رنگیں  
زرباش غنچہ کھیلے تنگ قبائی  
ہے نرگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل  
برگ گل سون نے دھڑی لب پہ جمائی  
کیا ساغر رنگیں کو کیا جلد ہوتا  
نرگس نے تو سر سون ہی تھیلی پہ جمائی



اعجازِ نواسخی مطربے چمن میں ہر خار کی ہے نوکِ زباں شعرِ نوائی  
 عشقیہ :- اگر تشبیب، حسنِ عشق اور عاشقی کے مضامین پر مبنی ہو تو ایسا قصیدہ "عشقیہ  
 قصیدہ" کہلاتا ہے۔ مثلاً حضرت علی کی شان میں سودا کے ایک قصیدے کے یہ اشعار دیکھئے :-  
 زخمی میں ترا اور گلستاں ہے برابر ہر خرمین گل گنج شہیداں ہے برابر  
 کہتے ہیں جسے سروِ سوگوشن کی ہے وہ آہ نرگس لب جو، دیدہ گریاں ہے برابر  
 شوزِ دلِ عشاق، تماشا جو ہو تجھ کو یہ سینہ پُر از واغ و چراغاں ہے برابر  
 دریا مری آنکھوں سے یہ بہتا ہے لہو کا مژگاں سے مری پانچ مر جاں ہے برابر  
 کیا درد کہوں تجھ سے میں اپنا کرتے پاس میرا سخن اور کذبِ رقیباں ہے برابر  
**حالیہ :-** اگر کسی قصیدے کی تشبیب میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف کا بیان  
 اور زمانے کی شکایات وغیرہ کا ذکر کرے تو ایسے قصیدے کو "قصیدہ حالیہ" کا نام دے  
 دیا جاتا ہے۔ مثلاً ذوق :-

لا تانیرِ رنگ ہے رنگ نئے چرخِ محفل وہ بگڑا ہے کچھ اس خم میں عجب رنگ سے نیل  
 ڈر زمانے سے وہ عیار ہے، یہ ہوشِ رُبا لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھری ہے زمیں  
 عیدِ یک روز جہاں میں ہے، تو درمضان یک ماہ بعد ہے کثرتِ تکلیف کے یاں عیشِ قلیل  
 عرصہ عمر ہے وہ تارِ کھینچا اور ٹوٹا کچھ اگر وقتِ معین کی طرف سے ہو تو ڈھیل  
 مشقِ اندوہ سے ایک روز نہیں تو بے کار تیرے ہفتے میں نہیں کوئی بھی روزِ تعطیل  
 ہے تمنا کے زرد مال، تو سب جائے گا غور چھوڑ جانے کو تو کافی ہے فقط ذکرِ جمیل

**فخریہ :-** اگر کسی قصیدہ کی تشبیب میں قصیدہ گو اپنی سخنوری، علمِ دانی، فنی بصیرت و  
 مہارت اور اپنی شخصیت و کردار کے دیگر اوصاف، امتیازات و کمالات کا ذکر فخر کے ساتھ  
 کرتا ہے تو ایسا قصیدہ "فخریہ" کہلاتا ہے۔ مثلاً بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ذوق کا ایک قصیدہ  
 جس کی تشبیب میں جذباتِ خوشی کو مجسم کر کے اُس کے حسنِ سراپا کے علاوہ شاعر نے اپنی  
 علومِ دانی کی خوب داد دی ہے۔ یہ اشعار دیکھئے :-



شب کو میں اپنے میر بستر خواب راحت  
 مزے لیتا تھا بڑا علم و عس کے اپنے  
 ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھ کو  
 کبھی منطق کو تفوق یہ مرے نا لھتے سے  
 کبھی میں کرتا تھا تفریح معانی و بیاں  
 کبھی میں کرتا تھا اعراض میں جو بہر قائم  
 ایک بات یہاں محل نظر یہ ہے کہ یہ تمام موضوعات دراصل ارچہ قصیدے کے

نہیں اس نوع کے قصیدے کا ایک ہی موضوع ہے، اور وہ ہے مدح۔ یہ سارے موضوعات  
 دراصل قصیدے کے ایک ابتدائی جز تشبیب کے ہیں، لہذا یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک  
 جز کی کثیر الموضوع حیثیت کے سبب قصیدے کی پوری صنف کو کیوں کر موضوعات کے  
 لحاظ سے تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مدحہ قصیدے کی تشبیب  
 نوع بہ نوع موضوعات پر مبنی ہوتی ہے۔ کوئی تشبیب بہاریہ ہوتی ہے۔ کوئی شقیہ، کوئی  
 حالیہ اور کوئی فخریہ۔ ان معنوں میں یہ تقسیم در "تشبیب" کی ہے، قصیدے کی نہیں۔  
 ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ ان موضوعات پر عائدہ سے قصیدہ لکھا جائے لیکن اس صورت میں  
 اسے ضفّا نظم کہنا چاہیے۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ خود تشبیب بھی انہیں موضوعات میں بند نہیں ہے۔  
 ان کے علاوہ بھی بہت سے موضوعات ہیں جو مدحہ قصائد کی تشبیہوں میں بہ کثرت آئے  
 گئے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی ایک ہی قصیدہ کے تشبیب محض ایک ہی موضوع یا مقبول  
 پر مبنی نہیں رہی اس میں ایک سے زائد موضوعات کو جگہ دی گئی ہے۔

ہمیں نقطہ نظر سے، قصیدہ کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے اصطلاحاً "مدحہ" یا "قصیدہ"  
 کہا جاتا ہے۔ یہ ایسا قصیدہ ہوتا ہے، جس میں "تشبیب" نہیں ہوتی۔ اس نوع کے قصیدے  
 کا آغاز "خطابیہ قصیدہ" کے برخلاف راست "مدحہ" سے کر دیا جاتا ہے۔ مدحہ کے بعد  
 مدح کے اشعار لائے جاتے ہیں۔ سودا کا ایک قصیدہ "در مدح عالم گیر ثانی" اس نوع کی



ایک عمدہ مثال ہے۔ یہ قصیدہ یوں شروع ہوتا ہے۔

رکھے ہمیشہ تری تیغ، کارہ کفر تباه  
بحق استہدیان لا الہ الا اللہ

فلک پہ سیکھ ستارہ، تا نیام جہاں  
پہرا کر میں تری مرضی شریف کے ہم یاد

بسان پر تو خورشید آسماں پہ رہے  
ترے چراغ سے روشن ہمیشہ مشعل ماہ

سجود سے ترے بہرہ ور ہوں اہل زمین  
رہے رکوع میں تا قلمت پہرہ دتا ہ

قصیدوں کی تقسیم و درجہ بندی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ انہیں عمدہ و حین کے

محاذ سے مختلف قسمیں قرار دے دیا جائے۔ اس نقطہ نظر سے قصیدے کی دو اہم قسمیں ہوتی ہیں۔

بزرگان دین کی مدح والے قصیدے۔

سلاطین اور امرا کی مدح والے قصیدے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی۔

اب تک جائزے سے جو بات واضح ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ قصیدوں کی بہت

بڑی تعداد۔ محاذ موضوع کسی نہ کسی کی مدح پر مبنی ہے، خواہ مدح بزرگان دین کی ہو یا

سلاطین و امرا کی۔ مدح کے موضوع پر مبنی قصائد میں بھی بیشتر وہ ہیں جو اصطلاحاً ”مدحیہ

قصیدے“ کہلاتے ہیں۔ اس بات میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اکثر قصیدے کا مفہوم صرف

مدح سمجھ جاتا ہے، اگرچہ یہ موضوعی تخصیص کچھ مناسب نہیں۔ تاہم اس میں بھی کوئی شک

نہیں کہ مصنف سخن کی حیثیت سے قصیدہ کے اجزائے ترکیبی ”مدحیہ قصیدہ“ ہی سے مختص

ہیں، جو حسب ذیل ہیں۔

**تشہیب:** قصیدے کے ابتدائی یا تمہیدی اشعار کو اصطلاح میں ”تشہیب“

کہا جاتا ہے۔ ان اشعار کا ایک اور نام ”نسب“ ہے۔ یہ دونوں نام اس نسبت سے ہیں کہ

عربی شاعر قصیدے کے شروع میں عشقیہ اشعار لکھا کرتے تھے، مگر فارسی اور اردو قصیدوں

میں تشہیب کے اشعار محض عشقیہ مضامین تک محدود نہیں رہے بلکہ ہر قسم کے مضامین

تشہیب کے طور پر قلم بند کیے جانے لگے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی، علوم و فنون کی بے قدری



بند و نصائح۔ شاعری کی تعریف۔ تاریخی واقعات۔ حکمت و نجوم۔ منطقی و فلسفہ۔ ہیئت و موسیقی۔ تصوف و اخلاق۔ موسم بہار۔ زندگی و سستی کی کیفیات۔ زمانے کی شکایت۔ خوشی و اُمید کے پیکر و غیرہ اُردو قصائد میں بالعموم تشبیب کا موضوع بنائے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو قصیدے کی تعمیر و تشکیل میں تشبیب نے ایک نہایت اہم اور مفید عنصر کا کردار ادا کیا ہے۔ اس سے قصیدہ کی معنوی اور موضوعی دنیا وسیع اور متنوع ہوئی۔

قصیدے میں تشبیب کا ایک اہم نفسیاتی جواز بھی ہے۔ قصیدے میں شاعر کا اہل مدعا چونکہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے مدوح کی تعریف کر کے اسے خوش کر دے تاکہ اس کے عوض اُسے کچھ صلہ و انعام حاصل ہو جائے، اس لیے یہ ضروری ہے کہ مدوح کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے اور اس کے دل میں اپنے واسطے ایک نرم گوشہ بنانے کے لیے فضا تیار کی جائے چنانچہ قصیدہ گو شاعر دن نے مدح کے مضامین بیان کرنے سے قبل ایک ایسی تہنید کی ضرورت محسوس کی جو دلچسپ اور قابل توجہ ہو اور جسے سن کر مدوح پوری طرح شاعر کی طرف متوجہ اور منہمک ہو جائے تاکہ شاعر بلا تکلف مدح اور عرض مطلب کے اشعار پڑا جائے۔

تشبیب میں پہلے شعر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ قصیدہ چونکہ غزل کی ہیئت میں لکھا گیا، اس وجہ سے یہ ہیئت اس کے ساتھ مخصوص رہی اور غزل کے سارے آداب سخن اس میں برتے گئے بلکہ قصیدے میں غزل سے زیادہ اہتمام کیا گیا۔ قصیدے کی تشبیب کا پہلا شعر چونکہ خود قصیدے کا پہلا شعر ہوتا ہے، اور دونوں مصرعے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے مطلع کہلاتا ہے، اس لیے اسے پُر شوہ اور جدت خیال کا حامل ہونا چاہئے تاکہ اسے سنتے ہی مدوح ہمہ تن اس کی طرف متوجہ ہو جائے اور بعد میں آنے والے اشعار خوشگوار اثرات جھوڑ سکیں۔

تشبیب کی بیادیں خوں بہ ہے کہ اس میں بیان کردہ مضامین مدوح کے منصب کے نہ صرف معابق ہوں بلکہ بعد میں آنے والے مدحیہ اشعار سے معنوی ربط و مسابقت بھی رکھتے ہوں۔

تشبیب کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدح کے



اشعار سے زیادہ نہ ہونی چاہئے۔ اس لئے کہ قصیدے کا اصل مقصد موضوع مدح ہے۔ تشبیب اس کے سامنے محض ضمنی شے ہے۔ لیکن اس شرط کو بڑے قصیدہ نگاروں نے ہمیشہ نہیں برتا۔ چنانچہ غالب نے تو یہ بات لکھ دی ہے کہ ان کے قصیدوں میں مدح کے اشعار بہت کم ہوتے ہیں۔ مومن کے قصیدے بھی اس طرح کے ہیں۔ سودا اور ذوق نے بھی اپنے ہر قصیدے میں مدح کو تشبیب سے طویل تر نہیں رکھا ہے یہ ضرور ہے کہ مدح عام طور پر اتنے دھوم دھماکہ کی ہوتی ہے کہ تشبیب کی طوالت کا اثر زائل کر دیتی ہے۔ اس کی بہترین مثال خاقانی کا قصیدہ ”صبح دم چون کہ بند آہ دو آسائے سن“ یا عرفی کا قصیدہ ”اقبال کرم می گزدار باب ہم را“ ہیں۔ ان میں مدح بہت کم ہے لیکن اس پائے کی ہے کہ تشبیب ماند پڑ جاتی ہے۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ تشبیب کے پر شکوہ اشعار قصیدے کے معنی و

لطف کو دو بالا کر دیتے ہیں۔ چند اشعار بطور مثال دیکھئے :-

صبح دم دروازہ خاور کھلا	مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آیا صرف میں	شب کو کھٹا گنجینہ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود	صبح کو رازِ مسدود اختہ کھلا
ہیں کو اکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ	دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھکلات کو	موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر	اک نگارِ آتشیں رخسار کھلا غالب

گزیر :- اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ قصیدے میں تشبیب اور مدح کے درمیان ایک منطقی رابطے کی کڑی ہے۔ تشبیب سے گزیر کر کے شاعر مدح پر آتا ہے لیکن اس طرح کہ یہ محسوس ہو جیسے بات میں سے بات نکل آئی ہے۔ تشبیب اور مدح بہ لحاظ موضوع مختلف چیزیں ہیں لیکن قصیدہ گو کا کمال تو یہی ہے کہ وہ ان دو مختلف خیال چیزوں کے درمیان کس طرح منطقی اور بامعنی رابطہ قائم کرتا ہے۔ اصطلاح میں ”گزیر“ کو دو کسرشیلوں کو اکب جوے میں جو تنے کے معنی میں لیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی مہارت کی بات ہے۔ گزیر کا عنصر قصیدے کے دیگر اجزاء کے بہ مقابلہ بہت مختصر ہوتا ہے۔



تشبیب اور مدح کے درمیان نہایت عمدہ منطقی رابطہ پیدا کرنے کے سلسلے  
میں سودا کے ایک قصیدے ”در مدح نواب عماد الملک آصف جاہ“ یہ اشعار دیکھئے :

فجر ہوتے جو گئی آج میری آنکھ جھپک  
دی وہیں آکے خوشی نے مدد دل پر دستک  
پوچھا میں، کون ہے؟ بولی کہیں وہ ہوں غافل  
نہ لگے شوق میں جس کے، کبھو شائق کی پلاک  
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا  
زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک  
کھول آغوشِ دل اور لے مجھے جلدی ناداں  
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک  
آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں، تو ان بادلوں  
سرسے لے غرقِ جواہر میں وہ ہے پانوں ملک  
حسن ایسا کہ جسے ماہِ شبِ چار دہم  
یک بہ یک دیکھ کے، یک چند تو رہ جائے چمک  
چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شبِ دروز جسے  
باد کرتی ہی رہے دامنِ مژگاں کی جھپک  
زلفیں یوں بکھری ہوئیں چہرے پہ مانگے تھیں دل  
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک  
مستی آلودہ لب، آخر گرتے تھے خاکِ ستر  
کہ ہوا سے وہ سخن کرنے کی، جاتے تھے دہک  
سلک گوہر کی، صفا دام لے اُن دانتوں سے  
برق، دیو زدہ کرے موجِ تبسم کی چمک  
ناگہ اُس شوخ نے مجھ سے یہ کہا : اے سودا

تشبیب



اب تو شیشہ مئی اندوہ کا پنہر سے ٹپک  
 یہ کوئی حور ہے رہنے کا زمین پر ناداں !  
 یہ کوئی طرز ہے جینے کا ترے زیر فلک  
 سن کے میں نے یہ کہا اس سے کلاے مایہ ناز  
 خیر ہے ! بات سمجھ کر تو کہہ ، اتنا نہ بہک  
 بے سبب کیوں کے میں اندوہ کی الفت چھوڑ  
 کس طرح دوستی غم کر دں دل سے منفک  
 کر کے دریافت یہ مجھ سے ، کہا اُس نے کہ مگر  
 سمج میں تیرے یہ خرد نہ ہیں پہنچا اب تک  
 آج اُس شخص کی ہے سال گرہ کی شادی  
 کہ بہ صورت ہے وہ انسان و بہ سیرت ہے ملک  
 یعنی نواب سلیمان فرد نام آصف جاہ  
 عہد میں جس کے یہ فیور بزرگ و کوچک  
 کسی کے آگے کوئی ہاتھ پسرے ، کیا دخل  
 مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے نو لہ کو دک

تشبیب

گریز

مدح

یہ مثال کسی قدر طویل ضرور ہو گئی ہے لیکن اس سے تشبیب، گریز اور مدح کے درمیان جو معنوی رشتہ اور منطقی رابطہ ہوتا ہے وہ بہ خوبی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ اس سے گریز والے اشعار کی شناخت بھی بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔ اور اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قصیدے کے ترکیبی عناصر ”گریز“ کا جز جو سب سے چھوٹا اور مختصر ترین ہوتا ہے وہ پورے قصیدے کو معنوی کرطیوں میں مربوط رکھنے کیلئے کس قدر اہم اور کس قدر فنی چابکدستی اور منطقی ذہن کا مقتضی ہوتا ہے۔

مدح : قصیدے کا یہ نیز لیکن اصل عنصر اور خاص مدعا و مقصد ہے۔

اسی کے لئے شاعر قصیدے کی عالی شان عمارت کھڑی کرتا ہے۔ اس میں مدح کی ذات کے



جملہ اوصاف کا بیان کیا جاتا ہے۔ ان بیانات میں شاعر پہچنے کے شکوہ یہاں تک کہ شاعرانہ مبالغہ آرائی کی بھرپور داد دیتا ہے۔ قصیدے کا یہ وہ حصہ ہے جہاں شاعر کی قوتِ اظہار اور تخیل آفرینی کے تمام تر جوہر ایک ایک کر کے کھلتے جاتے ہیں۔

نہ صرف یہ کہ قصیدے کے اس حصے میں ممدوح کی ذات ہی موضوعِ اظہار ہوتی ہے بلکہ اس کے جملہ منعلقات مثلاً ساز و سامان، سپاہ، ہاتھی گھوڑے، تلوار وغیرہ کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے۔ اور ان سب چیزوں کی تعریف میں بھی وہی زورِ بیان صرف کیا جاتا ہے۔ جو خود ممدوح کے ذاتی صفات کے بیانات میں کیا جاتا ہے۔

مدح میں حفظِ مراتب کا خیال رکھنا از حد ضروری ہے یعنی تعریف ایسی ہونی چاہیے جو ممدوح کے شایانِ شان ہو گویا وہ حال نہ ہو کہ کسی دیہاتی بڑھئی نے ایک اٹلی افسر سے خوش ہو کر اسے دعا دی کہ اللہ تم کو تحائف دار بنادے !

بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں مرقوم غالب کے ایک مشہور قصیدے سے مدح کے یہ اشعار دیکھئے جن میں ممدوح کے ذاتی اوصاف اور منعلقات کی نہایت طمطراق سے داد دی گئی ہے۔

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ	مظہر ذوالجلال والا کرام
شہسوارِ طریقہ انصاف	نوبہارِ حریفہ اسلام
جس کا ہر عمل صورتِ اعجاز	جس کا ہر قول، معنی الہام
بزم میں، مینر بانِ قیصر و جم	بزم میں، اداستادِ ستم و سام
لے تراطف، زندگی افزا	اے ترا عہد، فقر فی فرجام
تیر کو تیرے، تیر غم، ہدف	تیغ کو تیری تیغِ خصم، نیام
رعد کا کرہی ہے کیا دم بند (ق)	برق کو دے رہا ہے کیا الزام
تیرے خیالِ گراں جسد کی صدا	تیرے رخسِ سبکِ عنا کا خرام
فنِ صورتِ گری میں تیرا گزرنہ (ق)	گر نہ دکھتا ہو دستِ گاہِ تمام
اس کے مضر وہ کے سہ و تن سے	کیوں انہماں ہو صورتِ ادغام



عرض مطلب اور دعا: یہ قصیدے کا اختتامیہ حصہ ہوتا ہے۔

اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات اور اغراض و مطالب کا بیان کرتا ہے۔ مدح و تعریف کی داد طلب کرنے کے علاوہ مالی منفعت اور صلہ و اکرام کا حصول بھی اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ ظہور مقصد کے بعد اخلاقی اور نفسیاتی طور پر ضروری ہو جاتا ہے کہ قصیدہ مدوح کی درازی عمر، شان و شوکت اور زور مال میں افزونی و ترقی کی دعا پر ختم ہو۔ اس لحاظ سے دعائے اشعار مدیہ قصیدے کے لئے ایک طرح سے ضروری ہو جاتے ہیں۔

مدوح کے علاوہ اس کے اقربا اور دوستوں کو بھی دعائی جاتی ہے بعض قصیدوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ دوستوں کو دعا دینے کے ساتھ مدوح کے دشمنوں کو بددعا دی جاتی ہے۔

عرض مطلب، دعا اور بددعا پر مشتمل یہ چند اشعار بہ طور مثال دیکھئے۔

نہی ہما دل میں کرا ب عرض کا میری انصاف	جائے کس در پہ کوئی پہنچ کے ایسے در تک
جبہہ سائی ہے پر کھیاں ز رانساں کے سے	آستال کا ہے ترے سنگ بے از سنگ مجک
یا الہی! جو یہ تمیرا ہے چراغ دولت	تا ابد اس سے منور ہے قنر بل فلک
نایافت رہے مسجودِ خلایق وہ جگہ	مسندِ جاہ کی تیری بجھے جس پر تو شک
جو تیرا دوست ہے اب، آئینہ گیتی پر	اس کی تشبیہ کبھو ہونے نہ پاوے منفک
کاتب دستِ قضا، شکلِ عدو کی تیرے	صفحہ ہستی سے جوں حرفِ غلط کرے حک

(سودا: در مدح نواب عماد الملک آصف جاہ)

اس طرح قصیدہ اول تا آخر ایک منظم اور سوچے سمجھے پلان پر تیار کردہ شعری تخلیق ہے، اس لیے اس کے مضامین اور اظہار میں زیبائش و آرائش کے سارے لوازمات بہ اہتمام اور پختہ شعوری کوشش سے داخل کیے جاتے ہیں۔ ان وجوہ سے زبان و بیان کے معاملے میں قصیدہ دیگر اصنافِ سخن کے بہ مقابلہ زیادہ مہتمم باشان صنفِ سخن ہے۔

قصیدے کا صنفِ سخن کی حیثیت سے یہ جائزہ اسی روایت کے



مطابق یا گیا جو اس کے لیے صدیوں سے چلی آرہی ہے، ایسی جس میں اس بات پر  
 زور دیا جاتا ہے کہ صنفِ سخن کے بطور قصیدے کی شناخت اس کے موضوع اور  
 مخصوص ہیئت یعنی غزل والی ہیئت پر منحصر ہے لیکن جیسا کہ میں نے اس مسئلے  
 پر باب ایک میں کسی قدر تفصیل اظہارِ خیال کیا ہے اُس کے مطابق ذاتی طور میں اس بات کا  
 حامی ہوں کہ قصیدے کی صنفی حیثیت کے معاملے میں ایک مخصوص ہیئت پر اصرارِ غیر ضروری  
 اور نامناسب ہے، اس لیے کہ جیسا کہ آپ نے دیکھا صنفِ سخن موضوعاتی تنوع کے بہت  
 زیادہ امکانات نہیں رکھتی، بلکہ موضوعاتی روایت تو یہ باور کراتی ہے کہ قصیدے کا موضوع  
 نہایت محدود ہے۔ ہجو کو اگر اس سے الگ کر دیا جائے، جیسا کہ کچھ لوگوں نے کیا بھی ہے،  
 تو اس کا موضوع، محض ”مدح“ کے تصویر ہی تاک سکاڑ کر رہ جاتا ہے اور اس حقیقت سے  
 انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اکثر قصیدے کا مفہوم ”مدح اور تعریف“ سمجھا جاتا ہے یہاں  
 تک کہ لفظ ”قصیدہ“ ان معنوں میں عام بول چال کے لئے ایک روزمرہ بن گیا ہے۔ اکثر  
 لوگ کہتے ہیں، اچی فلاں صاحب کے کیا کہنے، وہ تو فلاں صاحب کی شان میں دن رات  
 قصیدے گاتے رہتے ہیں۔ یہاں ”قصیدے گانا“ یا ”قصیدے پڑھتے رہنا“ کے کس  
 معنی ہیں؟ اس نوع کے اظہارات اس بات کا قطعی ثبوت ہیں کہ یہ لفظ ”مدح اور تعریف“  
 کے معنی و مفہوم سے پوری طرح وابستہ ہو چکا ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ قصیدہ اپنے موضوعاتی تناظر کے لحاظ سے  
 یوں ہی ایک محدود اور سگڑی ہوئی صنف ہے، اس کے لیے کسی مخصوص ہیئت  
 پر بے جا اصرارِ زبانی کی بات ہے۔ کہا جائے گا کہ غزلیہ ہیئت کے سوا قصیدے کی کسی  
 اور ہیئت کا اس لیے تصور نہیں کیا جاسکتا کہ غزل جیسی شاندار و جاندار صنفِ سخن  
 اپنی مخصوص ہیئت سمیت قصیدے کی کی کو کھ سے پیدا ہوئی، اب اگر یہ ہیئت اس  
 سے علوہ کر لی جائے تو غزل کا کیا ہوگا؟ غزل کا کچھ نہیں ہوگا۔ غزل، غزل ہی ہے  
 گی اور اس کی وہی ہیئت رہے گی جس کے ساتھ وہ تصویر ہے بے بطن سے جنی۔ اس کے  
 یہ معنی کہاں ہیں کہ محض اس بات کی وجہ سے قصیدہ اپنے ہیئت دائرے کو وسیع نہ کرے۔ ٹھیک ہے



غزل قصیدے کے جسم سے نکلی۔ تھل گئی اور اپنی ایک الگ راہ پر گامزن بھی ہو گئی۔ ایک نہایت شاندار و توانا روایت بنا کر قصیدے سے زیادہ محترم صنفِ سخن کے درجے پر فائز بھی ہو گئی۔ پھر یہ اصرار کیوں کہ غزل تو کہیں سے کہیں پہنچ جائے اور بے چارہ قصیدہ اپنی جگہ سے ایک اینچ بھی نہ سرکے؟

اس نوع کے بے جا مطالبوں سے بڑی عجیب عجیب مضحکہ خیز شکلیں ہمارے سامنے آئیں۔ بعض شاعروں نے غزل کی ہیئت سے گریز و انحراف کر کے جب کسی اور ہیئت میں کسی کی مدح یا تعریف کی تو ایسی تخلیقات کو محض اس وجہ سے کہ وہ غزلیہ ہیئت میں نہیں ہیں، قصیدہ تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ ان کی متعلقہ ہیئت کے مطابق انہیں طرح طرح کے نام دے گئے۔ مثلاً ثنوی اور مدح یا درصفت فلاں، "مسدس در مدح یا در مدح یا در صفت فلاں"، "محمس در مدح یا در صفت فلاں"، "ترکیب بند یا ترجیع بند در مدح یا در صفت فلاں"، وغیرہ۔ اس نوع کی تمام تر تخلیقات میں "مدح یا صفت" تو مشترک عنصر ہے۔ لیکن وہ ہیں سب علیحدہ علیحدہ اصناف، اس لئے کہ ان سب کی حیثیت الگ الگ ہے۔ موضوع اور ہیئت میں توازن کے اس فقدان سے جو اچھٹن طالب علموں کو ہوتی ہیں، وہ آشکار ہیں اور ان پر غور کرنا از بس ضروری ہے۔

اس بے اہوے پن کی وجہ سے ایسی تمام مدحیہ تخلیقات، جو غزل کی ہیئت میں نہ ہونے کے سبب، قصیدہ نہیں کہلاتیں، آج تک عجیب دگرگوں حالت میں ہیں اور وہ اپنی صنفی شناخت کو ترس رہی ہیں۔ ان کے معاملے میں اگر ہیئت پر سے سخت گیر نظر ہٹا کر، ان کے موضوع کو ذرا سی بھی اہمیت دی گئی ہوتی تو وہ آج یوں موضوع اور ہیئت کے درمیان معلق نہ رہتیں بلکہ سیدھی سچی طرح قصیدہ کہلاتیں، اس لیے کہ ان کی "قصیدیت" میں اور ان تخلیقات کی "قصیدیت" میں جو غزل کی ہیئت میں ہیں، معنی و مفہوم اور موضوع اور اس کے برتاؤ (TREATMENT) کے لحاظ سے، کوئی فرق نہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال دلی کے ہاں دیکھئے۔



ولی کے کلیات میں دو تخلیقات حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح  
 میں ہیں۔ ان میں سے ایک جو غزلیہ ہستی میں ہے قصیدوں کے تحت درج ہے جس کا  
 عنوان ہے ”در مدح حضرت شاہ وجیہ الدین ....“ دوسری جو ترجیع بند کی ہستی  
 میں ہے، ترجیع بندوں کے تحت درج کی گئی ہے اس کا عنوان ہے ”در مدح قدوۃ  
 العارفین شاہ وجیہ الدین“ دلچسپ بات یہ ہے کہ دونوں کی مدح کا ”ممدوح“ بھی  
 بھی ایک ہی شخصیت ہے۔ دونوں کے عنوان بھی یکساں ہیں، لیکن بھر بھی صنف کے  
 لحاظ سے دونوں تخلیقات الگ الگ ہیں۔ ایک قصیدہ ہے۔ دوسرا ترجیع بند جو قصیدہ  
 ہے، چلیے وہ اس لیے تسلیم کہ وہ ”موضوع اور ہستی“ دونوں کی شرطیں پوری کرتی ہے  
 لیکن دوسری جو موضوع کی شرط تو پوری کرتی ہے، صرف ہستی کی نہیں اس لیے وہ  
 قصیدہ نہیں۔ وہی موضوع ہونے کے باوجود وہ اپنی ہستی کی وجہ سے ترجیع بنا کہلائی  
 اس سے تو یہ بات واضح ہی نہیں ثابت ہوتی ہے کہ قصیدے کی صنفی شناخت میں موضوع  
 کو سرے سے کوئی اہمیت ہی حاصل نہیں۔ محض ہستی ہی اس کی صنفی حیثیت کیلئے  
 کافی ہے۔ اگر ایسا ہے تو آج تک ”قصیدے“ کے موضوعات پر دفتر کے دفتر کیوں  
 سیاہ کیے گئے ہیں اس کی موضوعی تخصیص کے لئے کیوں سرکھپایا گیا۔ لہذا اس بات کا فیصلہ  
 تو کرنا ہی پڑے گا کہ قصیدے کے معاملے میں جو بھی مباحث ہوں گے، وہ محض ہستی  
 پر مبنی ہوں گے یا اس کے موضوع کو بھی خاطر خواہ طور پر اہمیت دی جائے گی۔ اس  
 سلسلے میں میرا یہ مطمح نظر ہے کہ موضوع کی فہمی کر کے قصیدے کا صنفی تصور بھی نہیں کیا  
 جاسکتا۔ موضوع کی اہمیت تسلیم کرنے سے وہ ساری الجھنیں دور ہوں گی جو آج اس  
 صنف کے معاملے میں درپیش ہیں، اور وہ تمام تخلیقات جن کا موضوع مدح (اور سچ بھی)  
 ہے خواہ وہ کسی بھی ہستی میں لکھی گئی ہوں، وہ اصلاً اور صنفاً قصیدہ ہیں۔ آئیے اب  
 چند اشعار ولی کی مذکورہ دونوں تخلیقات سے دیکھئے اور فیصلہ کیجئے کہ دونوں کی علیحدہ  
 علیحدہ ہستیاں ہونے کے باوجود ان کے نفسِ مضمون اور موضوع میں کیا فرق ہے؟



## اشعار ترجیع بند

فیض تیرا ہے ابر نیسانی  
 دو جہاں پر کیا درافشانی  
 دل ترا منظر تجلی حق  
 مکھ ترا رونق مسلمان  
 سجدہ کرنے کوں روز آتا ہے  
 چاند سرتا قدم ہو پیشانی  
 تیری درگہ کی خاک دیکھ گیا  
 روئے آب حیات سوں پانی  
 ہر سحر آفتاب کرتا ہے  
 تیرے روضے پر زرافشانی  
 عالماں دیکھ تجھ فصاحت کوں  
 سٹ دیے دعویٰ سخن دانی  
 تجھ دل صاف سوں ہوئی ظاہر  
 آئینے میں تمام حیران  
 ہے ولایت کے تخت پر نجس کوں  
 شوکت و حسنت سلیمانی  
 زندگی بخش ہے خیال ترا  
 یاد تیری ہے آب حیوانی  
 جن نے دیکھا ہے پاک مرقد کوں  
 آنے پایا ہے قرب حقانی  
 اے امام جمیع اہل یقین اے  
 قبلہ استل و حبیبہ الدین

## اشعار قصیدہ

ہوا ہے خلق پر پھر کے فضل سبحانی  
 کیا ہے ابر نے رحمت سوں گوہر فشان  
 ہے ملک دیں میں تری ذات کو تہن شاہی  
 ہے نقد علم ترا سکہ مسلمان  
 تجھ آستان پر سرج تاکہ آکرے سجدہ  
 ہوا ہے سروسوں قدم تک تمام پیشانی  
 وہ آب خضر سوں دل سر دیوں نہ ہو داکم  
 یہ حوض پاک سوں جو کسی کہ آپیا پانی  
 قبر ہے آج لطافت سوں غیرت گزار  
 کیا ہے خلق نے اس پر جو بس گل فشان  
 تو وہ ہے فیض رساں جاگیں اے مبارک ذات  
 کہ تجھ سوں فیض لیے عالمان ربانی  
 ہے آری کی غلط مدرسہ یہ روشن و صاف  
 نگاہ کوں ہے تماشے سوں اس کے حیرانی  
 سو اس بہار میں آیا ہے عرس حضرت کا  
 ہوئی ہے بھر کے عیاں حسنت سلیمانی  
 تمام ملک ہوا حق کے فضل سور باد  
 رہا نہیں ہے جگت میں نشان ویرانی  
 تری جناب سوں ہے فیض طالبان کوں مدام  
 ترے کرم سوں ہے اکثر کوں قرب حقانی  
 یو دین پاک میں ہے شک ہے تو جہا الدین  
 عدم ہے آج زمین کے اُپر ترا ثانی



ترجیع بند اور قصیدہ کے یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ دونوں تخلیقات نہ صرف یہ کہ ہم موضوع بلکہ دونوں کے بعض اشعار ہم معنی و مفہوم بھی ہیں، پھر یہ کیا بات ہے کہ ان میں سے ایک تخلیق تو باقاعدہ قصیدہ کہلائے اور دوسری نہ کہلائے کیا محض اس وجہ سے کہ اس دوسری تخلیق (یعنی مدح ترجیع بند) کے تمام اشعار کے ثانی مصرعے سبحانی۔ ویرانی۔ افشانی۔ حقائق۔ ثانی وغیرہ یا ان کے ہم قافیہ نہیں ہیں کہ ہر بند میں قافیہ بدل بدل کر سرور، دفتر۔ تاب، باب، نیسانی، افشانی، افسر انور مسکن، دامن ہو جاتے ہیں اور شعر سے

اے اہل جمیع اہل یقین

قبلہ راستاں وجہ الدین

ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے۔ اتنی غیر اہم بات کی وجہ سے اسے خارج از قصیدہ کر دینا کوئی منطقی جواز پیش نہیں کرتا۔

اسی طور سودا کی ایک تخلیق ”در ہجو اسب“ (مسنی بہ تفعیک

رد زنگار) غزلیہ ہئیت میں ہونے کی وجہ سے قصیدوں میں شمار ہوتا ہے، جبکہ ایک دوسری تخلیق ”در ہجو نیل“ ثنوی کی ہئیت میں ہونے کی بنا پر قصیدے کے دائرے سے خارج ہے اور ثنوی کہلاتی ہے۔ حالانکہ دونوں کو ہجو یہ قصیدہ کہنا چاہئے جن میں سے ایک کی ہئیت غزل ہے اور دوسری کی ثنوی۔ ایک سے زائد ہم موضوع تخلیقات کی ہئیتیں ضرور مختلف ہو سکتی ہیں، صنف نہیں۔



# قصید گوئی

ہماری شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین میں منحصر ہے۔ عشیقہ یا مدحیہ۔ عشیقہ مضامین اکثر غزل، مثنوی اور قصائد کی تشبیہ میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ سولان قینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھنے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے بمنزلہ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ پہلائی تغیر باندھتا رہے اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔ . . . .

قصیدہ، میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا شدید زیر فکر کو کاوے دینے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یا تو فضل بہار کا ذکر ہوتا ہے یا اگرچہ اس وقت خزاں ہی کا موسم ہو، مگر اس ذکر میں ناپاک دنیا کی فضل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ، آسمان نصیب اور قسمت کی شکایت ہوتی ہے۔ جس کو درحقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہئے جو زمانہ و غیرہ کی آڑ میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں کرتا اور اور نہ ممدوح کو اپنے ادب پر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب اگلے زمانہ کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے یہ بھی یہ ادنیٰ تغیر ویسے ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف، اس کے جور و ظلم کی شکایت



اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقہ  
شعریوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا فخر و خود ستائی میں تلم تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔

اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی  
خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حاوی الفاظ  
میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی ؟ عدالت  
میں ناخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح  
میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعراء باندھتے چلے آئے ہیں، اور  
ہر ایک خوبی کے بیان میں مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان  
قرار نہیں پاسکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تفرق نہیں  
کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں  
ممدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اصدا اُس کی ذات میں موجود  
ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک  
احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت  
و مکنات کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا  
شہسوار سی اور فروسیت کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی۔ جس پر ممدوح  
فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن  
و کار زمانہ میں یادگار رہیں۔ . . . .

قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لئے جائیں اور اس کی  
بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور لوہے پر ہو تو شعر کی ایک نہایت  
ضروری صنف ہے، جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے  
اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز  
کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرین کا جوش  
اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف کا عال ہمتی، یا حسب وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی



خوبی کو معلوم کر کے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ  
 فضائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اس کی خوبیاں یاد کرنے کا دلولہ دل میں پیدا ہوتا ہے،  
 بھی ہم کو اپنے گزشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور ان کی بے ریا دوستی اور خالص محبت  
 کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو ان کا ذکر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا  
 مقام پر ہمارا گزر ہوتا ہے اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اس کے بیان کرنے کا جوش  
 ہمارے دل میں اٹھتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی  
 سے کوئی حرکت یا کام قابل نفیر ظہور میں آتا ہے تو اس کی برائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے  
 نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اس کی طبیعت  
 میں خدا نے ودیعت کیا ہے اس کو معطل اور بیکار نہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اس کی  
 فطرت مفتضیٰ ہے۔ کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجودات عالم  
 کے جس قدر خواص اور احوال اس پر منکشف ہوں ان سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب  
 کا فرض ہے کہ عقائر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے، یا ایک  
 سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے، اسی طرح شاعر کا فرض  
 یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے، ان کے ہنر و فضائل عالم میں روشن کرے  
 اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان  
 مہیا کر جائے۔ اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال  
 دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اس کے نتائج سے ہوشیار اور چمکنے رہیں۔ یہ وتیرہ  
 بالکل سنت الہی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلام الہی میں بھی ہمیشہ بریوں کو برائی کے ساتھ اور بھلوں  
 کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ ”متوکل باللہ“ نے ایک شاہ سے پوچھا کہ تم کس حد تک  
 لوگوں کی بھج کے درپے رہتے ہو اور کب تک ان کی مدح و ستائش کرتے ہو؟ اس نے  
 کہا: ”ما اسأؤا و احسنوا“ یعنی جب تک کہ ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔ پھر  
 کہا: ”فَعُوْذُ بِاللّٰهِ اَنْ تَكُوْنَنَّ كَالْقَرَابِ الْتِیْ تَكْسِبُ النَّبِیَّ وَالدِّیَّ“ یعنی خدا نہ کرے  
 ہمارا حال بھوکا سا ہو جو کہ نبی اور نبی کے گھونکے کا رہتا ہے۔



جب کسی ایسے شخص کی جو مدح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جاتی ہے تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اس کی ریس کر کے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفریں کے مستحق ہیں۔ جب ان کے عیب کنایتہً بیان کئے جائیں گے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے نادم یا متنبہ ہوں گے اور دوسرے ان عیبوں کو مذموم و قابل نفریں سمجھیں گے۔ اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہئے کہ وہ منہج بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونا چاہئے کہ دل سوری کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔



# عربی قصیدہ

عربی ادب کے نقاد اور تذکرہ نویس اس سوال کا کوئی واضح جواب نہیں دے سکے ہیں کہ عرب میں قصیدہ نگاری کی ابتدا کب ہوئی اور عربی کا پہلا قصیدہ نگار کون ہے جاخط، ابن رشیق اور اکثر مستشرقین یورپ کا خیال ہے کہ ظہور اسلام کے وقت عربی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ دو سو سال کی تھی۔ اس طرح مہملہ اور امرؤ القیس عربی زبان کے پہلے قصیدہ نگار مانے جاتے ہیں۔

پروفیسر نجیب محمد بہیتی کا خیال ہے کہ عرب دیگر تاریخوں کی طرح اپنی شعری تاریخ بھی بھلا بیٹھے ہیں۔ اس لیے کہ جاخط اور اس کے ہم نوا جن شعراء کو عربی شاعری کا نقطہ آغاز تسلیم کرتے ہیں، ان کی تخلیقات اتنی مکمل اور جامع شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں کہ دنیا کی ادبی اور انسانی تاریخ کی روشنی میں ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ اس سے قبل عربی شاعری کئی پرچہ راموں سے گزری ہوگی۔ بہیتی کو یقین ہے کہ امرؤ القیس کے پہلے کا کلام بدوین کرنے والوں کو نہیں ملا۔

اسلام سے پہلے شاعری کا جو دور تھا، عرب اسے ”جاہلیت“ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ جاہلیت میں شعر کی کثرت کے سلسلے میں یہ بات مشہور ہے کہ حماسہ کے مؤلف ابو تمام کو جاہلیت کی چودہ ہزار نظمیں یاد تھیں۔ حماد کو ستائیس ہزار قصیدے زبانی یاد تھے۔ اصمعی سولہ ہزار نظموں کا حافظ تھا۔ ایک بار ابو ضمضم نے ایسے سو شاعروں کے اقوال نقل



کیے جن کا نام عمرو تھا۔ بہر حال جاہلیت کے سات قصائد عربی کے نمایندہ قصیدے تسلیم کئے جاتے ہیں۔ نقادوں کا فیصلہ ہے کہ آج تک عربی ادب اتنی بھرپور اور جامع شاعری نہیں پیش کر سکا۔

ان قصائد کی روایت حماد الراویہ نے ۱۵۷ھ میں عہد عباسیہ میں کی۔ عربوں کی اصطلاح میں ان کو سبعمعلقہ کہتے ہیں۔ طائف کے قریب عکاظ کے بازار میں شعرا ہر سال جمع ہوتے تھے اور اپنے اپنے قصیدے سناتے تھے۔ جو قصیدہ سب سے اچھا تسلیم کیا جاتا، اسے آب زر سے لکھ کر خانہ کعبہ میں آویزاں کرایا جاتا تھا۔ سبعمعلقہ میں ان شاعروں کے قصیدے شامل ہیں۔

”امرؤ القیس ہطرف، زہیر ابن ابی سلمیٰ لبید ابن، عمرو بن کلثوم، عنترہ ابن معاویہ“  
حارث ابن حلزکائیہ

سبعمعلقہ کی روشنی میں جاہلیت کی شاعری کا جائزہ لینا زیادہ مناسب ہے

اس لیے کہ یہ قصیدے ہر اعتبار سے اس دور کی ترجمانی کرتے ہیں

جاہلیت میں قصیدے کے گئے چنے موضوع تھے۔ سارا عرب قبیلہ پروری اور اقربا پرستی کا شکار تھا، مذہبی اثرات ختم سے تھے، ذرا ذرا سی بات پر لڑائیاں چھڑ جاتی تھیں اور یہ لڑائیاں کبھی کبھی چالیس چالیس اور پچاس پچاس سال تک جاری رہتی تھیں، ہر فرد کی رگ رگ میں آزادی کا خون دوڑ رہا تھا، یہ کسی کے سامنے سر جھکانا نہیں جانتے تھے۔ ان کی شاعری میں ان کے ماحول کا پورا عکس موجود ہے۔ ان کے قصیدے فخریہ کا زلمے اور حریف قبائل کی طعن و تشنیع سے بھرے ہوئے ہیں۔ دشمنوں کے ساتھ حسن سلوک، وفائے عہد، سخاوت و مہمان نوازی، شجاعت و دلیری عربوں کی زندگی کی خصوصیات تھیں۔ ان کی فخریہ شاعری میں یہی عناصر ملتے ہیں۔ اظہار حقیقت ان کی فطری عادت

۱۵۷ھ ادب العرب، ص ۱۲۱ ۱۵۸ھ تاریخ الشعر العربی، ص ۱۴۳ ۱۵۹ھ بعض راویوں نے اعشیٰ اور نابغہ ذہبانی کو بھی مدح معلقہ بتایا ہے۔ بہر حال یہ دونوں جاہلیت کے سربراہ درجہ شاعروں میں تھے۔ نابغہ کیلئے یہ مشہور ہے کہ اس نے شوق عکاظ میں حکم کے فرائض انجام دیے۔



نھی اس لیے ان کی شاعری حقیقت نگاری سے الگ نہیں ہوئی۔ وہ اپنے قصیدوں میں اندرونی حیثیت کی ترجمانی اور مناظر فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے قصائد نظم زندگی کے ہر شعبے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان قصائد سے اس زمانے کے معاشی، سیاسی، سماجی اور مذہبی تصورات کا مکمل پتہ چل جاتا ہے۔

جاہلیت کے قصیدوں میں شخصی یا انفرادی مداحی خال خال ملتی ہے۔ زہیر بن سلمیٰ کے معلقہ میں حارث ابن عوف اور ہرم ابن سان کی مدح ہے۔ اسی طرح حارث ابن حلزہ کے قصیدے میں عمرو بن ہند کی مدح میں چند شعر مل جاتے ہیں۔ لیکن ان قصیدوں میں نہ تو ایسی باتیں ملتی ہیں جو مدوحین میں نہیں تھیں اور نہ ان میں خوشامد و تملق کی جھلک ہے۔ جاہلیت کے قصیدے (مراثی کے علاوہ) اکثر تشبیبی اشعار سے شروع ہوتے ہیں۔ تشبیب میں عشقہ مضامین قلم بند کئے جاتے تھے جن میں تصنع اور تکلف کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ ان کے ماحول میں عشق کا جو معیار تھا، اس کی صحیح ترجمانی ملتی ہے۔ یہ جن عورتوں سے تشبیب کرتے تھے، وہ عرب نژاد ہوتی تھیں۔ عزیزہ و اقارب، دوست احباب اور پاس پڑوس والے ان عورتوں کو جانتے پہچانتے تھے، یہ کوشش کرتے تھے کہ ان کے قصیدوں سے ان کی معشوقائیں پہچان لی جائیں۔ امرؤ القیس کی معلقہ دالی غنیزہ اور بنو کندہ کی شہزادی غنیزہ رہن سہن، بناؤ سنگار، چال ڈھال اور سج دھج میں دوہیں تھیں۔

تشبیب میں شعرا واردات قلبی بیان کرتے تھے، اپنے عشق کی داستانیں سناتے تھے اور اس میں کبھی کبھی اتنا آگے بڑھ جاتے تھے کہ من و عن ساری تفصیل سنا دیتے تھے، فحش باتوں سے بھی احتراز نہیں کرتے تھے۔ ان کے قصیدوں میں ان کی معشوقاؤں کے نام ملتے ہیں۔ سلمیٰ، خولہ، ایللی، سعاد وغیرہ جاہلیت کے شعر کی معشوقائیں تھیں جن کو بعد کے شاعروں نے علامت کے طور پر استعمال کیا۔

امرؤ القیس سوتلی ماؤں اور خاندان کی لڑکیوں سے تشبیب کیا کرتا تھا۔ اس نے اپنے معلقہ میں عشق و محبت کی کمانیاں خوب مزے لے لے کر بیان



کی ہیں۔

اس دور کی تشبیہوں میں تنوع نہیں ملتا، پسندیدہ اسلوب یہ تھا کہ شعرا تشبیہی اشعار کی ابتدا محبوبہ کی قیام گاہ کے آثار و نشانات کو یاد کرنے اور ان پر رونے دھونے سے کرتے تھے۔ اس کے بعد اپنی سواریوں کا ذکر کرتے اور اس کی تعریف کرتے۔  
امرؤ القیس اپنا معلقہ اس طرح شروع کرتا ہے:

”میرے دونوں ساتھیو! ذرا ٹھہر جاؤ، آؤ محبوبہ اور اس کی

قیام گاہ کی یادیں دو آنسو بہائیں۔ قیام گاہ جو دخول اور حمل کے درمیان ایک ریت کے تودے پر واقع تھی۔“

طرفہ معلقہ کے مطلع میں اپنی محبوبہ خور کی قیام گاہ کے رہے ہیں نشانات کو گودنے کے رہے ہیں نشانات سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتا ہے:

”موضع شہد کی پتھر ملی زمین میں خور کے کھنڈر ایسے دکھائی دیتے

میں جس طرح ہاتھ پر گودنے کے رہے ہیں نشانات تھے۔“

نہیر ابن ابی سلی مطلع میں کہتا ہے:

”یہ جو بات نہیں کرتے، ام ادنیٰ کی قیام گاہ کے آثار و نشانات تو

نہیں ہیں۔ آثار و نشانات جو دراج کی سخت زمین اور شلم میں دکھائی دیتے ہیں  
عمر بن کثوم محبوبہ کو خطاب کرتا ہے:

”اٹھ جاگ، مجھے اپنے بڑے پیارے سے صبحی بلادے، اندین کی

نبی ہوئی شراب اور کسی کے لئے باقی مت رکھنا۔“

بسط اللوی میں الدخول فحول

تلوح کباقی الوشم فی ظاہر الیہ

بحو، مت الدراج فالشلم

وما بقی المخور الا ندرینا

قفانک من ذکر سی حبیب و منزل

لخوة اطلال بیرقہ شہد

اسن ام ادنیٰ دمتہ لم تکلم

الا ہی بصحک فاصحبتنا

۱

۲

۳

۴



عنترہ قصیدہ اس طرح شروع کرتا ہے :

شعر گوئی کی تحریک تیرے دل میں کس نے پیدا کی ؟ اسلاف نے

کوئی موضوع شعر کہنے کیلئے تو چھوڑا نہیں۔ ایسا تو نہیں ہے کہ تو نے محبوبہ کی قیام گاہ

کے نشانات پہچان لئے ہیں جو شعر گوئی کا محرک بن گیا۔

لبید نے پرانی صحبتوں کو یاد کرتے ہوئے اپنا معلقہ اس طرح شروع کیا :

نخا کا وہ مقام جس میں مدتوں احباب کا قیام رہا، مٹ گیا اور اس کے موافعات

غول اور رجم بھی اجاڑ ہو گئے۔

حازن قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے :

اسرار نے مدتوں ساتھ رہنے کے بعد جدائی کی خبر سنائی — ٹھیک

ہی ہے۔ طویل ملاقات اتنا ہٹ کا سبب بن جا یا کرتی ہے۔

تشبیبی اشعار میں شعرا ان سواریوں کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں جن کے

ذریعے وہ محبوبہ کے پاس پہنچے۔ طرفہ نے اپنی اوشنی کا ذکر جن الفاظ میں کیا ہے عربی شاعری

اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے :

وہ اس طرح اٹھلاتی ہوئی جا رہی تھی جیسے رقص کی حالت میں

کوئی گینز رفاصا اپنی لمبی اور سفید چادر کا دامن اٹھا اٹھا کر اپنے مالک کو دکھا رہی ہو۔

ایک جگہ اوشنی کی شائستگی اور فرما برداری کا حال بتاتا ہے :

اگر تم چاہو کہ تیز نہ چلے تو وہ ایسا ہی کرے گی اور اگر تیز رفتار کی

ضرورت ہو تو چابک کا ڈرا سے تیز کر دے گا۔ — ایسا چابک جو بکری کو کھال

پیش کر مضبوط بنادیا گیا ہو۔

۱۔ ہل غادر الشعر من مردم یرو ام ہل عرف الدار بعد تو ہم

۲۔ غفلت الہ یار تحلبا و مقامہا یرو بنی تابد غولہا فرجا ہما

۳۔ آؤننا بینہا اسماء یرو رت شاو بمثل الشواء

۴۔ فذالت کذالت ولیدہ مجلس یرو رعامت بفضیحہا بنجار الخفید



اگر ہم چاہو تو وہ اپنا سراپا لان کی لکڑی سے بھی اونچا کر کے حد لگی۔  
اور ایسی تیز رفتار اختیار کرے گی جیسے شتر مرغ تیزی سے چلتا ہے۔

امرو القیس نے ایک شعر میں گھوڑے کی کئی صفیں بیان کر دی ہیں:  
حلے کے وقت وہ بڑا حمل آور ہے، پیچھے ہٹنے کے موقع پر وہ پیچھے  
ہٹ جاتا ہے۔ ایک وقت وہ آگے بھی بڑھتا ہے اور پیچھے بھی۔ اس طرح وہ  
آگے بڑھتا ہے جیسے سیل کی وجہ سے پتھر پہاڑ سے گر جاتا ہے۔  
تشیب میں امرو القیس کبھی کبھی خدا اعتدال سے آگے نکل  
جاتا ہے اور ناگفتنی بھی کہہ جاتا ہے :

مجھے وہ دن یاد ہے جب میں اپنی محبوبہ غنیرہ کے ہودج میں داخل  
ہو گیا تھا۔ اس نے بد عایشی دے کر کہا کہ تم مجھے پیدل چلنے پر مجبور کر رہے ہو۔  
نتیجہ یہ ہوا کہ ہم دونوں کے ہودج سے ہودج ایک طرف جھک گیا اور اونٹ بیٹھے  
رہا۔ غنیرہ نے مجھ سے کہا کہ میں ہودج سے نکل جاؤں  
میں نے اسے جواب دیا کہ اونٹ کی لگام ڈھیلی کر دو اور یوں ہی  
چلتی رہو۔ خدا کے لئے ہوس و کنار کی نعمت سے جس سے میں بار بار متمتع ہوتا  
ہوں، محروم نہ کرو۔

غنیرہ مجبور کے وصال کا زمانہ یاد کرتا ہے اور کہتا ہے :

۱۔	دال شئت لم تر قل دال شئت ارت	فخافته ملوی من القد محمد
	دال شئت سامی وسط الکور اسہا	دعامت بضیعہا نجرا الخفید
۲۔	مکر مفر قبل مدبر موحا	کجلمو و صخر خط السیل من عل
۳۔	داذا دخلت المذرخد و غنیرہ	فقال لک الولیات انک مرجل
	نقول وقد مال البیض نیا معا	عقرت بعیری یا امرو القیس فانزل
	فقلت لہا سیری دارخی زمار	ولا تبعدنی من خباک المعسل



اس وقت کو یاد کرو، جب عبلہ نے باریک مگر تیز صاف  
اور شن دانت دکھا کر اپنی محبت میں گرفتار کر لیا تھا۔ ان کا بوشہ کتنا شیریں  
اور لذیذ تھا !

بوسہ لینے سے پہلے اس کے دانتوں سے خوشبو کی لپٹ  
آیا کرتی تھی، دماغ معطر ہو جاتا تھا — گویا عبلہ کے پاس عطار کا نافہ  
مٹک رہا تھا !

امرو القیس کی محبوبہ جب روتی ہے، اُس وقت اس پر کیا  
اثر ہوتا ہے، ایک شعر میں اسے بڑی لطافت سے بیان کرتا ہے :  
میری محبوبہ تم آنسو نہیں بہا رہی ہو بلکہ میرے خستہ و شکستہ  
دل پر ٹنگا ہوں کے تیرے سارے جسم پر ۔

جاہلیت کے شعرا تشیب و استعارے میں مادی اشیا کی حدود  
سے آگے نہیں بڑھتے تھے۔ طرفہ تے اپنی محبوبہ کے دانتوں کو گلِ بابونہ کی شاداب  
کلیوں سے، امرو القیس نے عورتوں کو ہر نیوں، نیل گایوں اور شتر مرغ کے  
انڈوں سے تشبیہ دی۔ امرو القیس نے ایک جگہ محبوبہ کے چہرے کو راہب کا روشن  
چراغ بتایا۔ بید نے کھنڈروں پر مسلسل بارش کے اثرات کو اس طرح بیان کیا ہے :

مسلسل بارش نے کھنڈروں کو پھر نمایاں کر دیا۔ ایسا معلوم  
ہوتا ہے کہ وہ کتابیں کھینچیں جن کے حروف مٹ گئے تھے لیکن قلم نے انہیں دوبارہ  
ا بھار دیا ۔

۱۰	اد تشبیک بذی غروب واضح	عذب مقبلة لذین المعظم
۱۱	دکان فارة تاجر بقیمتہ	بمقت عواضہا ایک من ا لضم
۱۲	وما ذرفت عیناک الا لتفری	بسہمیک فی اعشال قلب مقتل
۱۳	وحلا السیول عن الطول کا نہا	زبر نجد متوہب ا قلامہا

فرزوق اس تشبیہ کو سن کر سجدے میں گر پڑا۔ اس سجدے کی توجیہ کرتے ہوئے فرزوق نے کہا کہ قرآن  
کی تلاوت میں کچھ ایسے مواقع آتے ہیں جہاں مذہباً ”سجدہ“ ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اشعار کی تلاوت میں بھی  
سجدے کے مقامات آتے ہیں۔



عمر بن کلتوم کی ایک تشبیہ قابلِ تحسین ہے :

محبوبہ کی دونوں پندلباں منگب مر مر یا باغی دانت کے دو ستون  
کی طرح ہیں۔ ان میں جہ پائے زیب پہنائے گئے ہیں۔ ان سے ہلکی ہلکی آواز آ رہی ہے۔  
امرؤ القیس اپنے معلقہ میں شاہد بازی، بہادری اور شہسواروں پر فخر کرتا ہے۔  
طرنہ اپنے قصیدے میں اپنوں کے مظالم اور اپنی شراب نوشی کا حال اس طرح بیان کرتا ہے :  
میں ہمیشہ طرح طرح کی شراب پیتا رہا، آباؤ اجداد کی اور اپنی کھائی گئی  
رہا یہاں تک کہ میری ساری قوم مجھ سے اجتناب کرنے لگی اور میں خارش کے مارے  
ہوئے ادنت کی طرح تنہا چھوڑ دیا گیا۔

اگر یہ تین چیزیں میری زندگی میں داخل نہ ہوتیں تو مجھے موت کا غم  
نہ ہوتا۔ ایک تو سیاہی مائل سرخ شراب کی جرمہ کشی — ایسی شراب کہ اگر اس میں  
پانی ملا دیا جائے تو جھاگ ٹھننے لگے — یہ شراب مجھے ملامت گروں کے اثرات سے  
محفوظ رکھتی ہے۔

دوسرے کسی ایسے بے بار مددگار شخص کی فرد پر میری مدد سے  
بلیک جو دشمنوں میں گھس گیا ہو۔ میں اس کی مدد کیلئے اس گھوڑے پر جاتا ہوں جو غصا کے  
درخت کے نیچے رہنے والے بھیڑیے کی طرح تیز رفتار ہے۔

تیسرے ایسے وقت میں کسی گداز جسم حسینہ کی صحبت جیکہ گھٹائی چھائی  
ہوئی ہوں۔

۱۰	وسارتی بلنط اور حنام	۱۱	یرن خشاش جیہا ار مینا
۱۲	ومازاں تشرابی الخور و لذتی	۱۲	دیمی وانفاقی طریق و متلدی
۱۳	الی ان تباجتشی العشیرہ کلہا	۱۳	وافردت افراد البعیر المعید
۱۴	فلولا ثلثات ہن من لذة الفسی	۱۴	وجبرک لم احض متی فام مودی
۱۵	فہنن سبقی العاذلات بشریمہ	۱۵	کیست متی یا تغسل بالما تذریر
۱۶	وگری اذانا دی المضف ف محنبہا	۱۶	کسید الغضا بہمت التور و
۱۷	وتقصیر یوم الدجن والدجن معجب	۱۷	بہکینت تحت الخب والمعد



زہیر نے اپنے محلے میں زندگی کے روزمرہ کے مسائل پر اصلاحی مشورے دیے ہیں:

جو شخص غیر مستحق کے ساتھ احسان کرے گا، آخر کار اسے نادم ہونا پڑے گا۔

— دراصل اس کی تعریف مذمت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس شخص کی آبرو بڑھ جاتی ہے جو احسان کو اپنی آبرو کی ڈھال بناتا ہے۔

جو شخص گال گلوں سے پرہیز نہیں کرتا اسے گالیاں ملیں گی۔

اگر دل و زبان نہ ہو تو آدمی گوشت و پوست کے مجموعے کے

سوا کچھ بھی نہیں ہے۔

عشرہ کا قصیدہ رندی، سخاوت اور شجاعت کا مرفع ہے:

میری بہادری کا حال دو گ اچھی طرح تباہ کیس گے جو میدان جنگ

میں تھے۔ میں دشمنوں کو قتل کرتا رہا لیکن ان کے مال دولت کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔

میں ڈرتا ہوں کہ کہیں اپنے دشمن ضمضم کے دونوں بیٹوں کو جنگ

کی چکی میں پیسنے سے پہلے مر لجاؤں۔

عمر دین کلثوم کا معلقہ جاہلیت کے مشہور غزلیہ قصائد میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے

۱۔ ومن يجعل المعروف في غير أهله

۲۔ ومن يجعل المعروف من دون عرضه

۳۔ لسان الفتى نصف ونصف فواده

۴۔ بخرك من شهد الوقائع فانتى

۵۔ ولقد خشيت بان موت ولم تكن

۶۔

عمر دین کلثوم نے یہ قصیدہ جس واقعہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے، عرب کی تاریخ میں وہ ایک مثالی واقعہ ہے۔ حاکم دلت عمر بن ہند نے اپنے رصاصین سے پوچھا کہ کیا عرب میں کوئی شخص ہے جس کی ماں

میری ماں کی خدمت نہ کرے۔ لوگوں نے عمر دین کلثوم کی ماں کا نام پیش کیا۔ بادشاہ نے ابن کلثوم

کے پاس شاہی فرمان بھیجا جس میں اپنی اور اس کی ماں کی ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ ابن کلثوم ماں کے

ساتھ حاضر ہوا۔ بیٹی حرم میں چلی گئی اور ابن کلثوم بادشاہ سے باتیں کرنے لگا۔ بادشاہ نے پہلے سے

(دہاقلی صفحہ ۱۰۰)



شعریہ ہیں۔

قبیلہ معد جانتا ہے کہ شرافت ہمیں دیتے ہیں ملی ہے۔ ہم نیروں سے  
 لڑتے ہیں تاکہ ہماری شرافت کا جو ہر اچھی طرح نمایاں ہو جائے  
 ہم یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ ہم سے کوئی جہالت سے نہ پیش آئے کیونکہ  
 ہم جاہلوں سے بڑھکر جواب دینا جانتے ہیں  
 ہم اپنی بیویوں کے سامنے اس بات کا عہد کرتے ہیں کہ ہم دشمنوں کے  
 گھوڑے، صیقل کی ہونی، تلواریں اور رسی میں جکڑے ہوئے قیدی لے کر واپس  
 ہوں گے۔

ہمارا کوئی بچ جب دودھ چھڑانے کی عمر میں ہوتا ہے تو بڑے بڑے  
 سرکش لوگ اس کے سامنے سجدے میں گر جاتے ہیں۔  
 حارث ابن حلزہ کا قصیدہ جاہلیت کے برجستہ قصائد میں سب سے اچھا مانا جاتا ہے۔  
 حارث نے اس میں اپنی بہادری اور جاں بازی کے گیت گائے ہیں۔ ایک شعر میں وہ کہتا ہے :  
 ہم نے دشمنوں کو کاری ضرب پہنچائی اور اس طرح نیزہ جلا یا کہ ان کے  
 زخموں میں نیزہ حرکت کرتا تھا۔ جیسے کنویں کے پانی میں ڈول حرکت کرتا ہے۔  
 (گزشتہ صفحہ سے) کہہ دیا تھا کہ وہ یسلی سے کوئی خدمت لے۔

بادشاہ کی ماں نے باتوں باتوں میں یسلی سے کہا کہ ذرا وہ طشت اٹھا دیجئے۔ یسلی نے جواب دیا جس کو  
 ضرورت ہو وہ خود اٹھا لے۔ اس نے پھر یہی سوال دہرایا۔ اس کے جواب میں یسلی زور سے چلائی "ارے  
 قبیلہ بنی تغلب کی رسوائی ہو گئی"۔ عمرو بن کھثرم نے، جیسے اپنی ماں کی آواز سنی اسکی آنکھوں میں خون اتر آیا  
 اور بادشاہ عمرو بن ہند کا سر بلا کسی تامل کے اتار دیا۔ اس کے بعد اس نے یہ نصیہ لکھا جو بنی تغلب کے بچپنے  
 کی زبان پر تھی۔

۱۔	وَدَثْنَا لِمُجَدٍ قَدْ عَلِمْتَ مَعَد	نظا عن دودھ حق یسیتا
۲۔	اللا یجھلن احد علینا	فنجہل فوق جھل الجاہلینا
۳۔	لکی یسلبن افراساد بیضا	واسری فی الجبال مقر نینا

(باقی اگلے صفحہ پر)



(۲۲)

ظہور اسلام نے عربی شعر و ادب کے بہتے ہوئے دھارے کا رخ موڑ دیا۔  
شاعرانہ آوازِ رومی مذہبی گرفت میں آگئی۔ موضوعاتِ شعر پر سخت احتساب کیا گیا۔ حضرت عمرؓ کے  
زمانے میں تشبیب اور ہجو کو جرم قرار دیا گیا اور سزائیں مقرر کی گئیں۔ مشہور شاعر خطیبہ ہجو گوئی کے  
جرم میں قید کر دیا گیا۔ لہذا بہت سے دوسرے شاعروں نے شعر کہنا چھوڑ دیا۔ اور  
جنہوں نے کہا، اسلامی آداب و تعلیمات کے پیش نظر کہا۔ اسلام نے شاعری کو اعلیٰ کلمۃ الحق  
اور تبلیغِ دین کا ذریعہ بنایا۔ مجاہد کی شان یہ تھی کہ تلوار اور زبان دونوں سے رطنے کی طرح  
ابن ثابتؓ کہتے ہیں:

(بقیہ گذشتہ ہے) را،

۱۴۵ اِذَا بَلَغَ الْعِظَامُ لَهَا هِيَ تَحْرُلُ الْجِيَاءُ بِرِجَالِهَا يَدِينَا  
۱۴۶ حارث نے یہ قصیدہ اپنی کمان پر ٹیک لگائے ہوئے کہا تھا وہ شعر کہتا جاتا تھا اور کمان کی نوک اس کے  
ہاتھ کو چیرتی جاتی تھی۔ یہاں تک کہ کمان کی نوک ہاتھ کے آپار ہو گئی لیکن حارث نے اسے محسوس  
نہیں کیا۔ حارث یہ قصیدہ حاکم وقت عمرو بن ہند کے دربار میں پڑھ رہا تھا۔ حارث کو برص کا مرض  
تھا اس لئے بادشاہ نے سات پردے لٹکوا دیئے تھے تاکہ مرض اس کی طرف متغدی نہ ہو لیکن  
حارث کے قصیدے میں اتنا جوش تھا کہ بادشاہ نے ایک ایک کر کے سارے پردے اٹھا دیے  
اور حارث کو اپنے پاس بٹھایا (۱۴۵ جلد اول ص ۲۱)

۱۴۷ وَحِينَئِذٍ هُمْ لَطْعَنَ كَمَا تَنْسَلُ هَزْزِي جَبْعَةَ الطَّوْقِ الدَّلَاةِ

۱۴۸ ادب العرب ص ۲۶۰ ۱۴۹ ایضاً ص ۱۴۳

۱۵۰ عَنْ كَعْبِ بْنِ مَالِكٍ أَنَّهُ قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا وَسَلَّمَ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَنْزَلَ فِي الشُّعْرِ مَا أَنْزَلَ  
فَقَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا وَسَلَّمَ إِنَّ الْوَمْنَ يَجَاهِدُ بِسَيْفِهِمْ وَلِسَانِهِمُ وَالَّذِي نَفْسِي  
بِيدٍ لَكَ مَا تَرَوْنَهُمْ بِهِ نَضِيجُ النَّبْلِ - (مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰)



جو ہماری ہجو کرتا ہے، اشعار کے ذریعے ہم اس کا دندان شکن

جواب دیتے ہیں اور جب لڑائی کا موقع آتا ہے تو ہم قتل و خون کرتے ہیں سلم

غیر مسلم شعرا کی ہجو کے جواب میں سرور کائناتؐ نے ہجو لکھنے کا حکم دیا۔ مسلمان شعرا اپنے قسیدوں میں حضورؐ کی مدح اور کفار کی ہجو کرتے تھے یہیں سے نعتیہ شاعری کا آغاز ہوتا ہے جس نے بعد میں فارسی اور اردو ادب میں ایک وسیع مقام حاصل کیا۔ ایک روایت کے مطابق حضورؐ کے مداح شعرا کی تعداد ۱۸۱ تھی جس میں ۱۲ خواتین تھی شامل تھیں۔ ان میں حسان ابن ثابتؓ کو ادبیت اور فوقیت حاصل ہے۔ فارسی اور اردو کے اچھے نعت گو شاعروں کو حسان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ حسان پہلے اور آخری نعت گو شاعر ہیں جن کے لئے سرور کائناتؐ نے بار بار دعائیں کیں۔ حضرتؓ کی ایک روایت کے مطابق سرور کائناتؐ حسان ابن ثابتؓ کیلئے مسجد میں ایک منبر رکھ دیا کرتے تھے جس پر چڑھ کر حسان فحزیرہ اشعار سنایا کرتے تھے۔

حسان کو بہت لمبی عمر ملی۔ انھوں نے ساٹھ سال دور جاہلیت میں گزارے اور اتنا ہی زمانہ دور اسلام میں۔ انھوں نے دونوں زمانوں میں شاعری کی اور نام آوری حاصل

۱۔ فنجکم بالقوافی من ہجانا ونضرب حین تختلط الدمار

۲۔ ومن عائشہ ان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم قال اھجو قریشا فانہ اشد

علیہم من دشت النبل ( مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹ )

۳۔ شمع ابنن ص ۱۸

۴۔ وعن البر قال قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم یرحمہ فریضۃ الحسان بن

ثابت! ہیج المشرکین خان جبریل معکد کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم

لیقول احسان اجب عنی اللہم اید جرح القدس متفق علیہ ( مشکوٰۃ شریف ص ۴۰۹ )

۵۔ عن عائشہ قالت کان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یضع احسان منبراً فی المسجد

یقوم علیہ قائماً یفاخر عن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ادینا فم ویقول رسول

اللہ صلی اللہ علیہ وسلم یرحمہ حسان یرحمہ القدوس ما فام ادفاخر عن رسول اللہ

صلی اللہ علیہ وسلم رواہ البخاری ( مشکوٰۃ شریف ص ۴۱۰ ) مشکوٰۃ شریف ص ۵۵



کی۔ دور جاہلیت کے حسان میں زندگی، شاہد بازی اور قبیلہ جاتی مفاخرت کے عناصر ملتے ہیں اور زمانہ اسلام کے حسان اپنے مذہب کے مبلغ، اپنے نبیؐ کے مداح اور اپنے دین کے دشمنوں کے ہجو گو ہیں۔ حسان کی شاعرانہ طباعی اور خلاق ہر دو دور میں یکساں نظر آتی ہے۔ موضوع کی تبدیلی ان کی زبان کا حاد و نہ چھین سکی۔

حسان کے نعتیہ قصیدوں میں مبالغہ اور غلو نہیں ہے۔ انھوں نے وہی باتیں کہی ہیں، جن کی اسلام نے اجالت دے دی ہے۔ انھوں نے نہ تو فطر عقیدت میں سرور کائناتؐ کو خدا کے رتبے تک پہنچانا چاہا اور نہ ایسی سربلنگاری کی جس سے یہ معلوم ہو کہ شاعر نعت کہنے کے بجائے کسی اور دنیا میں پہنچ گیا ہے۔ ان کے پاس ایک درد مند دل تھا انھیں اپنے نبیؐ سے والہانہ محبت تھی، وہ ایک لفظ بھی ایسا نہیں نکال سکتے تھے جو ان کے نبیؐ کی تعلیمات کے منافی ہو ایک قصیدے میں ابو سفیان کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تم نے محمدؐ کی ہجو کی، میں نے ان کی طرف سے الکا جواب دیا۔ خدا کی طرف سے مجھے اس کی جزا ملے گی۔

اور تم لوگوں میں سے کوئی چاہے کہ خدا کے رسولؐ کی ہجو کرے یا مدح کے ذریعے مدد کرے، اس سے نہ کچھ ان کا بگڑے گا اور نہ بنے گا۔

میرے آیا و اجداد اور میری ناموس و آبرو رسول اللہؐ کی آبرو کی حفاظت کے لئے ہیں۔

حسان نے سرور کائناتؐ کا ایک مرثیہ لکھا ہے جو ان کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس قصیدے میں نہ تخیل کا زور ہے اور نہ مضمون آفرینی۔ ہر ہر قدم پر اسلامی حدود کی پابندی ہے۔ انداز بیان میں اثر آفرینی ہے کہ ہر شعر دل میں اتر جاتا،

۱۔	بجو محمدؐ افاضت عنہ	و عند اللہ فی ذاک الجزاء
	فمن ہجو رسول اللہؐ منکم	و یدحیہ و ینصرہ سوار
	فان ابی و الدیہی و عرمنی	بمرضی محمدؐ منکم و قاء



مدینہ میں رسول اللہ کی نشانی اور پیام گاہ ہے جو چمک رہی ہے، حالانکہ نشانیاں مٹ جا یا کرتی ہیں، مسجد نبویؐ کی نشانیاں نہیں مٹیں۔ اس میں رسول ہادیؐ کا بنر ہے جس پر وہ چڑھتے تھے۔ واضح نشانات اور باقی رہنے والے شعائر ہیں۔ اس میں ان کا مکان ہے، مصلیٰ ہے اور مسجد ہے۔ اس میں حجر ہے جس کے وسط میں خدا کا نور اترتا تھا، ایسا نور جو خود چمکتا ہے اور جس سے دوسرے روشنی حاصل کرتے ہیں۔ میں نے اس میں رسولؐ کے نشان اور منزل کو پہچان لیا، میں نے قبر کو بھی پہچان لیا جس کی مٹی کے نیچے سرور کائنات چھپے ہیں۔ یہی وہاں رونے لگا اور میرے ساتھ دوسرے لوگ بھی رونے لگے۔ میں دیر تک اس قبر پر روتا رہا جس میں سرور کائنات ہیں۔

محمدؐ کی وفات کے دن جس غم سے دنیا در چار ہوئی ہے، ایسا غم کسی مرنے والے کی وفات پر نہیں ہوا۔  
نہ تو ماضی میں محمدؐ جیسے کو دینے لگے گم کیا ہے اور نہ قیامت تک گم کرے گی بلکہ

دلائل تنبی آیات من دار حرمہ	میں رو قد تعفو الرسول و تہمد
دو واضح آیات و باقی معام	بہا مبنا لہادی الذی کان یبعد
بہا حجرات کان نزل وسطہا	وربع لہ فیہ مصلی و مسجد
عرفت بہا رسم الرسول و عہدہ	من اللہ نور یستضاءر و ہو قد
ظلمت بہا ابکی الرسول فاسعدت	و قبراً بہہ داراہ فی التراب طود
اطاعت و قوافل تدریف العین جہدہ	میون و مثلاً ہا من الجفن تعد
وہی عدلتہ و ما زینہ بالکف	علی ظل القبر النبی فیہ احمد
وہا نقداً ماضون مثل محمدؐ	رزیتہ یوم مات فیہ محمدؐ
	ولا مشد حق القیامتہ یفقد



حسان کے قصیدوں سے اسلامی غزوات کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔  
 یہ کبھی غزوہ بدر میں اصحاب رسولؐ کی وفاداری کا نقشہ کھینچتے ہیں اور کبھی غزوہ احد  
 کے شر کا پر رشتی ڈالتے ہیں۔

حسان کے بعض نعتیہ قصیدوں میں تشبیب ہے اور تشبیب  
 بھی وہی جاہلیت کے انداز کی لیکن یہ تشبیب تین چار شعر سے زیادہ کی نہیں ہوتی۔ ٹیلوں  
 کے مختصر ذکر کے بعد گزر کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں  
 شراب کی تعریف کی ہے اور شراب نوشی کو ملکیت و شجاعت کے حصول کا ذریعہ  
 بتایا ہے۔ اس تشبیب کی توجیہ کرتے ہوئے دیوان حسان کے شارح محمد الغسانی لکھتے ہیں:  
 " میں نے ابو عبد اللہ العدوی کی ایک نقل دیکھی ہے کہ حسان  
 رضی اللہ عنہ نے اس قصیدے کو جاہلیت میں شروع کیا تھا اور اس کی تکمیل زمانہ  
 اسلام میں اس شعر سے کی جہاں سے نعت شروع ہوتی ہے۔ "

کعب ابن زہیر نے اپنے مشہور نعتیہ قصیدے "بانت سعاد" میں  
 جاہلیت کے دستور کے مطابق تشبیب کی ہے وہ ان باتوں کو بیان کرتے ہیں جو محبوبہ کی  
 بدائی میں ان پر جتنی ہے۔ قصیدے میں ایسی تشبیب کو جو کسی غیر معین مرد یا اپنی منکوحہ  
 سے کی گئی ہو، عدا کے ایک گروہ نے جائز سمجھا ہے۔ چونکہ سرور کائناتؐ نے اس  
 قصیدے کو سنا تھا اس لئے بعد کے نعتیہ قصیدوں میں تشبیب و تغزل کو رد رکھا گیا ہے۔  
 صاحب ارشاد کا خیال ہے کہ اس تشبیب میں فرضی محبوبہ کا ذکر ہے اور کعب نے جاہلیت

۱۔ دنش بہا فترکت ملوکا واسدا ما ینہا اللقار

۲۔ رایت انتقل من ابی عبد اللہ احمد العدوی ان حسان رضی اللہ عنہ کان قد ابتداء ہذہ القصیدۃ فی الجاہلیۃ

ثم اکلہا فی الاسلام من قولہ "عدھا..." (شرح دیوان حسان از محمد الغسانی ص ۱۳۸)

۳۔ خان قیل کہف ساغ لہ ان یمغرل بامرۃ فی قصیدۃ النشدہ من یدرس رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔

اجیب بانہ جرنی فی ذاک عادۃ العرب فی اشعارہ من ابتدا کما بالتغزل والتشبیب (باقی اگلے صفحہ پر)



کی تقلید میں تشبیب نگاری کی ہے۔ قصیدہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

میری محبوبہ سعاد مجھ سے جدا ہو گئی، نتیجہ یہ ہوا کہ میرا دل  
پاڑ پارہ ہو گیا اور ایسا قیدی بن گیا جس کی رہائی کی کوئی امید نہیں۔  
سعاد محبوبہ کی حیثیت سے خوب ہے، کاش وہ وعدے کی سچی  
ہوتی اور کاش میری بات مان لیتی۔

سعاد اپنے وعدوں پر اس طرح قائم رہتی ہے جس طرح پانی  
چھلینوں پر۔

کعب کا یہ شعر نعتیہ شاعری کا بے مثال شعر تسلیم کیا جاتا ہے :  
بے شک رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ایک شمشیر ہیں جس سے روشنی  
طلب کی جاتی ہے۔ شمشیر خرازدی میں سے آپ عمدہ برہنہ ہندی شمشیر ہیں۔

اسے نعتیہ شاعری کا معیار قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ شعر ہے جس پر  
حضورؐ نے اپنی چادر کعب کو دے دی تھی۔ اس چادر کو کعب کی وفات کے بعد امیر معاویہؓ

(گزشتہ صفحے) مع قرب عبدیہ السلام۔ وقد لقن العلماء رحمہم اللہ علی انہ یتمتع التغرل اذا کان بشخص معین  
رجلاً او امرأة اجنبیۃ بخلاف ما اذا کان بغير معین او بحلیۃ فانہ لا یتمتع ویدل علی جوازہ سماع  
ابنہ صلی اللہ علیہ وسلم واقرارہ علیہ فالظاهر انہ لم یقصد بذالک امرأة مغنیۃ کما جرت عادت غائب  
الشعراء فی تضادہم بالتغرل فی محبوب غیر معین بل وان لم یکن حب بالکلیۃ بقصدون بذالک  
تملیح الکلام وتحسینہ لان طباہکم تمیل الی العشق والتغرل۔ (ارشاد الی بابت سعاد ص ۷)

۱۰ بابت سعاد فقلبی الیوم مقبول میتم اثرہا ما لم یفقد مکیول

اکرم بہیۃ لو انہا صدقت موعودہا دلوان النفع مقبول

ولا تمسک بالوعد الذی زعمت الا کما تمسک المار الخرابیل

۱۱ ان الرسول یسف لیقفار بہم مہند من سیوف اللہ مساو

۱۲ ولما وصل کعب الا قولہ ان الرسول لیقف لیقفار بہم، رمی صلعم بروۃ الشریفۃ۔

(ارشاد الی بابت سعاد ص ۴۴)



نے اس کے وارثوں سے چالیس لاکھ درہم میں خرید لیا تھا۔ اور شامی کی روایت کے مطابق یہ جنگ تاتار میں ضائع ہو گئی۔

(۳)

عربی قصیدوں میں خلافت راشدہ کے بعد اسلامی ضبط و نظم قائم نہ رہ سکا۔ حقیقت یہ ہے کہ جاہلیت کا شاعرانہ جذبہ ختم نہیں ہوا تھا بلکہ دب گیا تھا۔ سکہ دور امویہ کے آغاز میں یہ جذبہ عود کر آیا۔ ہجو گوئی جو اب تک دشمنان دین کے لئے وقف تھی، مسلمانوں کے اجتماعی اختلافات میں استعمال ہونے لگی۔ شعراء و گروہوں میں تقسیم ہونے لگے اور بہت سے اچھے شاعر اموی دربار سے منسلک ہو گئے۔ شاعرانہ چشمک اتنی بڑھی کہ جریر فرزدق اور اخطل کی ہجو میں شرم ناک حد تک پہنچ گئیں۔ تشبیب نگاری جو حضرت عمرؓ کے زمانے میں جرم قرار دے دی گئی تھی، اس دور میں خوب پروان چڑھی۔ کوئی قصیدہ تشبیب کے بغیر پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں صاحب ادبیات عربی نے صحیح نتیجہ نکالا ہے:

”عشق و باکی طرح پھیل گیا تھا۔ اس دور کی شاید ہی کوئی ایسی حسینہ رہ گئی ہو جس کو کسی نہ کسی شاعر نے اپنی نسیب و تشبیب کا موضوع نہ بنایا ہو۔“

جمل اور عمرو بن ربیع نے تشبیب کو ختم ہاک پہنچا دیا۔ عمرو بن ربیع نے خلیفہ عبدالملک کی لڑکی سے تشبیب کی۔ ورید ابن ابی الصمتہ نے رثانیہ قصیدے میں بھی تشبیب کی۔ وہ اپنے بھائی کا مرثیہ اپنی معشوقہ ام مہربہ کے ذکر کے ساتھ شروع کرتا ہے۔

اخطل، جریر اور فرزدق کے قصیدوں میں جاہلیت کے اسایب بھرپور طریقے سے ملتے ہیں، اخطل نے تشبیب میں شراب کے موضوع کو وسیع کیا اور اس کی طرح



طرح سے تعریف و توصیف کی۔ جویر، بھوکا بادشاہ ہے تمام معاصر شعرا اس کے حریف تھے۔ باب وقت ۸۰۔ ۸۰ شاعروں سے اس نے بھوگوئی میں مقابلہ کیا۔

فرزوق کے قصیدوں میں پر شکوہ الفاظ، دقیق معانی اور بلند پروازی تخیل ہے۔ فرزوق سے عربی میں منقبتی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ سب سے پہلے حضرت امام زین العابدینؑ کی منقبت میں اس نے شاندار مہمہ قصیدہ لکھا جو آن کی آن میں سارے عرب میں پھیل گیا اور اس کی شہرت میں آج تک کوئی کمی نہیں ہوئی۔

(۲)

دولت عباسیہ نے علم و ادب کی جتنی سرپرستی کی ہے، اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ علم و فن کا ایسا کوئی شعبہ نہ تھا جس کے ماہرین کو دربار سے وظیفہ نہ ملتا رہا ہو۔ اس زمانے کے قصیدوں میں شہری ماحول ملتا ہے، عیش و عشرت کی فضا ملتی ہے، عرب و عجم کے اختلاط سے جوئی تحریک وجود میں آئی، اس کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ مدحیہ قصیدے کثرت سے کہے جانے لگے جن میں مبالغہ، غلو اور عراقی کی فراوانی ہوتی تھی۔

ابو نواس نے تشبیب کے اسالیب میں تبدیلی کی۔ اس نے ٹیلوں اور کھنڈروں کو چھوڑ کر قصیدے کو شراب کے ذکر سے شروع کیا۔ ایک مطلع میں کہتا ہے :

قدما کی بلاغت ٹیلوں کی تعریف کرنے میں تھی، تم اپنی توصیف کو شراب کے لئے وقف کر دو گے

ایک دوسرے مطلع میں کہتا ہے :

تم نہ تو سیلی کے لئے آنسو بہاؤ اور منہ پر شادیں ہو بلکہ محبوب کے رخسار جیسی سرخ شراب پی کر دو گے

فاجعل صفائحک لا تبوء الکریم

واشرب علی الورد من عمار کاورد

صفت الطول بلا فته القدم

لا تک سیلی ولا تطرب ال ہند



ابونواس تشبیب کے ذریعے شراب کو شہرت دینے کے جرم میں قید کر دیا گیا تھا۔ ٹیلوں اور کھنڈروں کی تعریف کی طرف اسے متوجہ کیا گیا، ابونواس نے جو جواب دیا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم اسالیب کا وہ کتنا مخالف تھا۔ وہ کہتا ہے :

میری شاعری شراب کی توصیف کی وجہ سے مورد الزام ٹھہری ہے اس لیے میں ٹیلوں اور چٹیل مہدانوں کو اپنے شعر کے لئے مستعار لینا چاہتا ہوں مجھے بادشاہ نے ٹیلوں کی تعریف کرنے کا حکم دیا ہے۔ میں اس کے حکم سے سرتابی نہیں کر سکتا۔

اے امیر المومنین! آپ کا حکم سرائیکھوں پر لیکن واضح رہے کہ آپ نے مجھے بہت دشواری پر چڑھنے کا حکم دیا ہے۔

ابونواس نے تشبیب میں عورتوں کے بجائے غلمان کو داخل کیا جو جدید جس کفارسی اور اردو شاعری کا محور بنے رہے۔ اس نے مدحیہ قصیدوں میں مبالغہ کو شدت کے ساتھ برتا۔ اس کا یہ شعر ناجائز مہلے کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے، تم نے مشرکوں کو ایسا ڈرایا کہ وہ نطفے بھی ڈر گئے جن کی بھی تخلیق نہیں ہوئی تھی۔

(۵۱)

بشار بن برد، ابوالعناہیہ، ابوتھام، ابودلاس، مردان ابن حفصہ، ابن رومی ابن معتر وغیرہ دوسری، تیسری اور چوتھی ہجری کے مشاہیر شعرا ہیں لیکن ان سب میں متنبی کے درجے کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

۱۵۵ ج اول ص ۱۵۵

۱۵۵	اعترک الاعلال والمنزل الفقراء وبالى نعت الطلول سلط نسفا امیر المومنین و طاعة	۱۵۶	فقد ظالم اذرى به نعتك النحر يفتى ذراعى ان اردل امر وان كنت قد جئتني مرکباد عرا
۱۵۷	اخفت اهل الشرک حتى اغمه	۱۵۸	تخافک النطف اللتى لم تخلق (مختصر العالی ص ۲۳۸)



مقبنی (وفات ۲۵۴ھ) ابن رشیق کے الفاظ میں فائز الشعر ہے۔

جامہیت کے شعرا کے بعد سب سے زیادہ شہرت و عظمت اسی کے ہاتھ آئی۔ اس کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مدح و مرثیہ، ہجو و نہل، حکمت و اخلاق، رزم و بزم، غرض شاعری کے ہر شعبے میں اس کی رسائی ہے، جنگ کے واقعات کی منظر کشی میں اسے یدِ طول حاصل ہے۔ عبدالوہاب غزام کا خیال ہے کہ رزمیہ شاعری میں مقبنی سے زیادہ کسی کو قدرت نہیں حاصل ہے۔ غزام مقبنی کے رزمیہ اشعار کو شاہنامہ، الیڈ، مہا بھارت اور رامائن سے زیادہ وقیع سمجھتے ہیں۔

اس کے بیشتر سیفیہ قصیدوں میں سیف الدولہ کی فتوحات اور جنگی کارناموں کا ذکر ہے۔ وہ لڑائیوں میں سیف الدولہ کے ساتھ رہا تھا۔ اس نے جنگ کے مختلف پہلوؤں کا مشاہدہ کیا اس لئے اس کے قصیدوں میں اصلیت بھی ہے اور جوش بھی۔ مقبنی کے بعد اگر قصیدوں سے کسی نے رزمیہ کام لیا ہے تو وہ فارسی شاعر فرخی ہے یا بعد شاعر نصرتی ہے۔ یہ دونوں بھی اپنے ممدوحین کے ساتھ لڑائیوں میں شریک رہتے تھے۔ نصرتی مقبنی کے درجے کو تو نہیں پہنچ سکا لیکن فرخی سے کہیں آگے نکل گیا۔ فرخی کو اس فردوسی کا گرد و پیش ملا، رزمیہ شاعری جس کی پروردہ معلوم ہوتی ہے اور اس بادشاہ (محمود غزنوی) سے اسے توسل حاصل ہوا، جلال و قاتل جس کی فطرت بن گئی تھی۔ نصرتی

۱۰۔۔۔۔۔ قصائد المحروب کھاد ہی ثانی عشرۃ قصیدۃ فی واحد و سلعین و سبع مائۃ بیت یبلغ فیہا ابو الطیب الغایۃ اللتی یس بعدہا متقدم لشاعر و ناثر دیس ہذا موضع الکلام فی شعرہ و لکنی اقول ان ہذا المقدر من الشعر الحماسی البلیغ فی دیوان الشاعر العربی لا نظیر لہ فی الیاذۃ و لا الشاہنامہ و احسبہ منقطع النظیر فی الایاذ الرمانیۃ و المہا بھرتا و الرامانیا الخدین دی اردع شعر حماسی فی اللغۃ العربیۃ۔

(ذکر ابی الطیب ص ۱۱۱)

۱۱۔ عربی میں دستور ہے کہ قصیدہ کو ممدوح کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ مثلاً کافور کی مدح میں جو قصیدے ہیں، انہیں کافور یہ کہیں گے۔ ردیف کے نام سے بھی قصیدے موسوم ہوتے ہیں جیسے لایہ کانیہ وغیرہ۔ فارسی اور اردو میں ایسی دوسری شکل کی تقلید کی گئی ہے۔



نے ایک بنجر زمین میں سونا اگایا اور ایسی زبان میں اعلیٰ شاعری کے نمونے پیش کیے جس کا مستقبل مہموم تھا۔ نثری اردو زبان میں رزمیہ قصیدوں کا موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔

مبتنی کے یہاں ایسے قصیدوں کی کمی نہیں جن میں رزمیہ عناصر کا فقدان ہے۔ اس کا مقصود مدح کرنے سے زیادہ اپنی جولان طبع دکھانا ہوتا تھا۔ اس کی شاعری میں جو نزاکت خیال، مضمون آفرینی، جدت طرازی اور تخیل کی بلند پروازی ہے وہ کم و بیش عرفی کے یہاں ملتی ہے۔ مبتنی کا زمانہ وہ تھا جب شعر ببالغے کی میزان پر تلتا تھا۔ اس کے یہاں مبالغوں کی ہتھات بھی ہے مگر اسے مبالغہ برتنے کا فن بھی آتا ہے۔ اس نے جو بھی کہا اور جیسے بھی کہا وہ مکمل اور کامیاب شاعرانہ تخلیق ہے۔

اس کے اکثر قصیدوں میں تشبیب ہے پھر بھی وہ مدحیہ قصیدوں میں تشبیب نگاری کا مذاق اڑاتا ہے۔ ایک قصیدے کے مطلع میں کہتا ہے :

جب بھی مدحیہ قصیدے کہے جاتے ہیں تو پہلے تشبیب کی جاتی ہے۔ کیا ہر شاعر عاشق زار ہوا کرتا ہے ؟

تشبیب میں اس نے نئے نئے عاشقانہ مضامین قلم بند کئے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں کہتا ہے :

میرے رقیب مطمئن ہیں کہ تم اندھیری رات میں مجھ سے نہیں مل سکتی ہو کیونکہ تم خود ایک روشنی ہو، تم جہاں بھی جاؤ گی، روشنی ساتھ رہے گی۔  
میری محبوبہ مشک ہے، جب یہ محو خرام ہوگی تو اس کی خوشبو پھیل کر اس کے خرام کا راز افاش کر دے گی، وہ ایک نور شدید ہے، جب باہر نکلے گی تو سب کو عزم ہو جائے گا۔

۱۔ اکل فصیح قال شعر متیم	۲۔ اذا کان مدح فالنسیب القدم
۳۔ اذ حیث کنت من النظام ضیہ و	۴۔ امن از دیارک فی الدجی الرتبار
۵۔ و مسیرہ فی الیل وہی ذکر	۶۔ تعلق ملیتہ وہی مسک تمکیر



متنبی سے بڑھ کر کوئی شاعر گریز نہیں برت سکا۔ مغیث ابن علی کے مدحہ قصیدے میں اس کی گریز کمال کو پہنچ گئی ہے وہ کہتا ہے:

محبوبہ اپنی دو سہیلیوں کے ساتھ میسر سامنے سے گزری۔ میں نے جرت سے کہا کہ ہرن (محبوبہ) اور غریبوں (سہیلیوں) کا ساتھ کیسا؟  
محبوبہ سکرانی اور کہا کہ اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ تم نے مغیث کو دیکھا ہی ہے، وہ جھاڑی کا شیر ہے حالانکہ نسب کے لحاظ سے وہ قبیلہ بنی معجل کا ایک فرد ہے۔

عربی شاعری سے اصلیت اور حقیقت جاہلیت کے ساتھ ختم ہو گئی متنبی کے زمانے تک لاکھوں مدحہ اشعار کہے جا چکے تھے اور مدح کا کوئی گوشہ نہیں رہ گیا تھا، جہاں سے متنبی مضامین چن چن کر لاتا۔ اس نے مبلغے کو مدحہ مضامین کا زیو بنایا اور ساری شعری صلاحیتیں ان مبالغوں کو بنانے سنوارنے میں صرف کر دیں۔ اس کے بعض مدحہ شعر یہ ہیں:

یہ ابر بھلا تیرے باران سخاوت کی برابری کر سکتا ہے؟ بات یہ ہے کہ ابر کو تیری سخاوت کے حسد میں بخارا گیا اور یہ جو ہم بارش دیکھتے ہیں، اسی بخار کا پیدا کردہ پسینہ ہے۔

اگر بنی آدم میں تیری تخلیق نہ ہوتی تو خواہ ناخواہ رہ جاتی اور نسل انسانی وجود میں نہ آتی۔ تشبیہی شعر میں مبالغہ کرتا ہے:

بیماری کی وجہ سے میں اتنا لاغر ہو گیا ہوں کہ اگر نلک کے شگاف میں داخل ہو جاؤں تو لکھنے والے کے خط میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی۔

مرت بنا بین تر بہیہا فقلت لہا	من این ہذا الشادن العربا
فاستضحکت ثم قالت کالمغیث بری	لیث الشری وہو من عمل اذ النبا
لم تمک ان ملک السحاب داما	حمت خصیا الر حصار
لو لم تکن من ذی الوری الذمک ہو	عقت بمولد نہیہا حرار
وولسم الغیت فی شق راسہ	من السقم ما یفرت فی خط کاتب



بے جامداحی اور ثنا گسٹری اپنی جگہ پر بڑی چیز ہے اور متبنی کے  
قصیدوں میں اس کی کمی نہیں لیکن مداحی اس زمانے کا فیشن تھا اور متبنی کے سامنے اس قسم  
کی ثنا گسٹری کی ایک جامع روایت تھی۔ مگر یہ بہت بڑی بات ہے کہ اس نے اور شعرا کی طرح  
قصیدوں میں خود کو بہت اور ذلیل نہیں گردانا۔ وہ جب سیف الدولہ کے دربار میں پہنچا تو اس  
نے شرط کر لی کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح کھڑے ہو کر قصیدہ نہیں پڑھے گا اور زمین کا  
بوسہ نہیں لے گا۔ وہ جگہ جگہ اپنی شاعرانہ خلاق، شجاعت و دلیری اور قبولیت عام کے گن  
گاتا ہے۔

سیف الدولہ کی مدح ہو یا کافور کی، وہ کسی نہ کسی اسلوب سے اپنی عظمت بیان کر دیتا ہے۔  
جن نقادوں نے مدح گوئی کے آداب سے بحث کی ہے، انھوں نے متبنی کے قصیدوں پر یہی  
اعتراض کیا ہے کہ اس نے ممدوح کے ساتھ اپنی بھی تعریف کی ہے جو اصولاً غلط ہے۔ متبنی  
کا یہ فخر یہ اعزاز عرفی کے قصیدوں میں آب و تاب کے ساتھ ملتا ہے۔

متبنی نے مدح کے مقابلے جو بہت کم کہی ہے مگر جتنی بھی کہی ہے،  
اس میں عریانی اور فحاشی کی انتہا کر دی ہے۔ ضبہ کی ہجو میں جو قصیدہ اس نے لکھا ہے، اس  
میں ضبہ کے خاندان کی کوئی عورت مشکل سے اس کے تیر ملامت کا نشانہ بننے سے بچی ہوگی  
متبنی نے ہجو کیا لکھی ہے، کھلم کھلا مغلظات سنائی ہیں۔



## فارسی قصیدے

جس زمانہ میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصاید پر محدود تھی، اس لئے ایرانی شعرا نے بھی انہیں کی تقلید کی، اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدہ سے ہو سکتی تھی، یہ اسباب تھے کہ ایران نے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی، عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں عشقہ اشعار ہوتے تھے، جن کو تشبیب کہتے ہیں، پھر کسی تقریب کے ممدوح کا ذکر کرتے تھے، اس کو اصطلاح میں تخلص یا گریز کہتے ہیں، پھر مدح ہوتی تھی اور دعا پر خاتمہ ہوتا تھا فارسی نے بھی سراپا اسی کی تقلید کی، قصیدہ کے حسن کا معیار ۳ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔

مقطع، یعنی قصیدہ کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔

تخلص یعنی ممدوح کا ذکر کس طرح بظاہر بلا قصد آگیا ہے کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے۔

منقطع، یعنی خاتمہ کس عمدگی سے کیا ہے۔

یہی تینوں چیزیں فارسی میں بھی قصیدہ کا معیار کمال قرار پائیں۔

قصیدہ گوئی کے تین دور ہیں جن کے خصوصیات علانیہ ایک دوسرے سے ممتاز ہیں، قدما، متوسطین، متاخرین، قدما کے زمانے کی حسب ذیل خصوصیات ہیں

۱۔ تکلف، مبالغہ، اور آوردنہ تھی، سادہ اور صاف خیالات کو سادہ لفظوں میں ادا کر دیتے تھے۔

۲۔ زیادہ تر الفاظ کی صنعت گری پر مدار تھا جس کی متعدد صورتیں تھیں۔



۱۔ ایک مصرع میں جو الفاظ آتے تھے، دوسرے مصرع میں بھی اکثر انہیں کے مرادف الفاظ لاتے تھے۔

۲۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ ہم وزن بلکہ اکثر ہم قافیہ الفاظ لاتے تھے، مثلاً

اے منور بہ تو نجوم جمال      سے مقر بتو رسوم کمال  
بوستانے است صدر تو ز نعیم      آسمانے است قدر تو ز جمال

۳۔ میر معجزی، اور عبدالواسع حبلی اکثر قصیدوں میں لف و نشر کا التزام کرتے ہیں، اور بعض قصیدوں میں اس کے ساتھ صنعت اعداد بھی شامل کر دیتے ہیں۔  
قدما کے کلام میں مرادف الفاظ اور مختلف اقسام کی لفظی صنعت

گریان اس کثرت سے ہیں کہ جی اُکٹا جاتا ہے، اور چونکہ یہ اوصاف اکثر مشترک ہیں اس لیے جس کا کلام اٹھا کر دیکھو ایک ہی آواز آتی ہے، غالباً سب سے پہلے اس طرز میں کسی قدر تبدیلی انوری نے کی، اس نے الفاظ کے خاص ناپ تول کا کام کم کیا اور بہت سے سادہ اشعار لکھے جن میں لفظی خصوصیتوں کی رعایت نہ تھی، اس کے ساتھ مضمون آفرینی پر توجہ کی، جس سے الفاظ کی بندش کی قدر کم ہوئی، اور خیال دوسری طرف رجوع ہو سکا۔  
ظہیر فاریابی نے دقت آفرینی اور مضمون بندی کا آغاز کیا، متوسطین اور متاخرین کی ذوق خیال بندیاں اسی کے نمونہ پر قائم ہوئیں۔

ظہیر فاریاب کا رہنے والا تھا جو ترکستان کا ایک شہر ہے، علوم درسیہ میں کہاں پیدا کیا، چنانچہ قوم کی زبان سے صدر الحکما کا لقب ملا، شاعری کے آغاز میں نیشاپور آیا، اور طغان شاہ بن موید کی مداحی کی، پھر مازندران گیا، اور یہاں کے سلاطین کی مدح میں قصائد لکھے، بالآخر آذربائیجان پہنچ کر جہان پہلوان محمد یزدکن کے دربار میں رسائی حاصل کی، اس نے ظہیر کی نہایت قدر دانی کی، اس کے مرنے کے بعد قزل ارسلان کی مداحی کی، چنانچہ بہ مشہور قصیدہ اسی کی مدح میں ہے۔

ذکر سی فلک نہدا ندیشہ زمر پای      تابو سہ بر رکاب قزل ارسلان دہر



بالآخر کسی بات پر قزل ارسلان سے ناراض ہوا، اور اتابک ابو بکر بن جہان

پہلوان محمد ایلدک کے درباریوں میں داخل ہوا، یہ وہی اتابک جس کے نام پر خواجہ نظامی  
نے سکندر نامہ لکھا، اخیر آخر میں ظہیر نے ترک دنیا اختیار کیا، اور تبریز میں گوشہ نشین ہو کر منہو گیا  
۵۶۸ھ میں وفات پائی، اور خاقانی کے پہلو میں مدفون ہوا، دولت شاہ نے سنہ وفات  
۵۵۸ھ لکھا ہے، ظہیر خاقانی اور انوری کا معاصر اور ہم عہد تھا۔

گوہر کی ردیف کا قصیدہ ظہیر نے فی البدیہہ لکھا تھا جبکہ اس کا مدوح  
فیروزہ کی کان دیکھنے گیا تھا، اور اسی وقت قصیدہ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔  
ظہیر نے جو قصیدہ میں جو باتیں اضافہ کیں، حسب ذیل ہیں۔

۱۔ دقت آفرینی اور خیال بندی جو تاخرین کے مخصوص اوصاف ہیں، اس کی  
بنیاد قائم کی، ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

اندیشہ کہ گم شود از لطف در ضمیر گردون بہ راز باکرت در میاں نہاد  
تاخرین نے کمر کی تعریف میں نہایت دقت آفرینیاں کی ہیں، یہاں تک کہ  
کمر کو ایک لطیف خیال، ایک باریک مضمون، ایک مہموم تخیل کہتے ہیں، اُن سب خیالات  
کی اصل یہی ظہیر کا شعر ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ”معتوق کی کمر ایک لطیف خیال ہے، جس کو  
آسمان نے چپکے سے معتوق کے کمر بند سے کہہ دیا ہے، افسوس کہ ”راز در میان نہاد“ کا صحیح  
ترجمہ اردو میں نہیں ہو سکتا، اس لیے فارسی میں جو لطافت ہے، وہ ترجمہ میں جاتی رہی۔

(۲) در تنگنای بیضہ ز تاثیر عدل او نقاش صنع پیکر مرغان ستان نہاد

”ستان نہاد“ کے معنی چت لٹانے کے ہیں، نقاش صنع، یعنی قدرت

شعر کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ کے عدل کا یہ اثر ہے کہ قدرت نے ذرا سے انڈے  
میں پرندوں کو چت لٹایا کہ آرام سے سوئیں، اس صنعت کو فارسی میں حسن التعلیل کہتے ہیں۔

(۳) ترکیب اور بندش جس پتی، بلندی اور زور سپد کیا، چنانچہ اس وصف میں کمال

اسماعیل، اور مسلمان سادجی بھی اس سے آگے نہ بڑھ سکے۔

۱۔ یہ تمام تفصیل یہ بیضا سے ماخوذ ہے۔



ذیل کے اشعار کی درو بست اور زور و بندش کو دیکھو۔

نہ گرسی نلک نہ ہداندیشہ زیر پاسی      تابو سہ بر رکاب قزل ارسلان دہد  
یعنی خیال جب آسمان کی نوکر سیوں کو پاؤں کے نیچے رکھ لیتا ہے،  
قزل ارسلان کی رکاب کو چوم سکتا ہے۔

سر بر نمیکنی ز تکبر مگر کہ پاسے      بر آستان شاہ مظفر نہادہ  
شاہنشہ زمانہ کہ از روی مرتبت      مسد فر از گنبد اخضر نہادہ

شرح غم تولدت شادی بجان دہد      ذکر لب تو طعم شکر درد بان دہد  
جز زلف و عارض تو ندیدم کہ ہیکس      خورشید راز ظلمت شب سائبان دہد  
ای خسروے کہ حفظ تو از روی اہتمام      گوگرد از صولت آتش امان دہد

۱۳ زبان میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پیدا کی، چنانچہ اس کے قصائد نے انوری  
اور خاقانی کی طرح کبھی شرح لکھنے کا احسان نہیں اٹھایا۔

۱۴ اکثر نازک اور لطیف تشبیہیں ایجاد کیں، ماہ نو کی تشبیہ میں ظہیر کے معلمین  
نے بہت زور صرف کیا اور سینکڑوں نئی تشبیہیں پیدا کیں۔ لیکن ظہیر کی نزاکت کو نہ  
پہنچ سکے، ایک قصیدہ کی تمہید اس طرح شروع کی ہے کہ جب شام ہوئی تو میں نے دیکھا  
کہ لاجوردی تختہ پر خط خفی میں نون لکھ دیا ہے، یا دریا میں کشتی بہتی جاتی ہے، اس طرح متعدد  
تشبیہیں بیان کر کے کہتا ہے، کہ لوگ آپس میں بحث و نزاع کر رہے تھے، کہ یہ کیا چیز ہے  
میں عقل کے پاس گیا، اور کہا کہ یہ کونسا معشوق ہے جس کے کان کا آدیزہ آسمان اڑا لایا  
ہے یا کسی کے قبائلی بیل تراش لی ہے، یا کسی معشوق کے ہات کا لنگن اتار لیا ہے،  
آن شاہد از کجاست کہ ایں چرخ شوخ چشم      از گوش ادب و ن کنڈایں نغز گو شوار  
گردون زجائہ کہ بریدہ است ایں طراز      گیتے ز ساعد کہ ربودہ است ایں سوار  
بہار کی تعریف میں لکھتا ہے۔

چمن ہنوز لب از شیر ابرنا شستہ      چو شاہان خط سبزش دسیدہ گرد عذار



”لب از شیر نداشتن“ یعنی ابھی بچہ کا دودھ نہیں چھوٹا، شعر کا مطلب یہ ہے، کہ باغ ابھی بچہ ہے، یہاں تک کہ ابھی اس کے ہونٹوں پر برابر باران کا دودھ جما ہوا ہے باوجود اس کے نو خطوں کی طرح اس کے چہرے پر سبزہ نکل آیا ہے۔

اسی زمانہ میں خاقانی نے قصیدہ گوئی میں بہت شہرت حاصل کی اور ایک خاص طریقہ ایجاد کیا جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ یعنی کسی نے اس کی تقلید نہیں کی، خاقانی کا وطن شروان تھا، اصل نام ابراہیم افضل الدین بن علی ہے، باپ بڑھی تھا، اسی بنا پر ابو العلام گنجوی نے کہا ہے:

درد بگر پسر بود نامت بہ شروان      بخاقانیت من لقب بر نہاد م

ابتداء میں تمام علوم درسیہ کی تحصیل کی، پھر شاعری کا شوق پیدا ہوا، ابو العلام گنجوی کی شاگردی اختیار کی، اور حقایق تخلص رکھا، جب شاعری میں کمال پیدا ہوا تو رئیس شروان یعنی خاقان کبیر شیخہرستان کے دربار میں رسائی حاصل کی اس نے نہایت قدر دانی کی، اور حکم دیا کہ ہر قصیدہ پر ہزار اشرفیاں انعام دیں جائیں، وقتاً فوقتاً جو انعام ملتے رہتے تھے اس پر مستزاد تھے، اخیر میں دنیاوی تعلقات سے سیر ہو کر چاہا کہ گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جائے لیکن شروان شاہ کی اجازت نہ تھی، مجبوراً ایک دن چھپ کر نکلی گیا، بادشاہ کو خبر ہو گئی خاقانی بیلقان تک پہنچ چکا تھا، سرکاری آدمیوں نے وہیں گرفتار کیا، بادشاہ نے اس جرم میں کر بلا اجازت کیوں چلا گیا، شاہراں کے قلعہ میں قید کیا، تمام تذکروں میں قید کی یہی وجہ لکھی ہے، لیکن یہ واقعہ روایت اور درایت دونوں کے خلاف ہے، اصلی وجہ یہ ہے کہ ملک الوزرا خواجہ جیل الدین موسلی نے خاقانی کو ایک انگوٹھی دی تھی جس کے نگینہ پر اسم اعظم کندہ تھا اور عہد لیا تھا کہ کسی کو نہ دینا، چنانچہ خود خاقانی تحفۃ العرائین میں کہتا ہے:

ایں مہر سناں نشرہ ہوش      وقف ابدی است بر تو فردش

بر گوشہ ادب غم افسار      لایو مہرب و لایب رع بنگار

شروان شاہ نے خاقانی سے یہ انگوٹھی طلب کی، اور اس نے انکار کیا اس گستاخی اور نافرمانی کی پاداش میں قید ہوا۔ سات مہینہ کے بعد بادشاہ کی ماں نے



سفارش کی، اور قید سے نجات ملی، شکرانہ میں حج کا قصد کیا، تحفۃ العراقین جو مشہور مثنوی ہے، اسی زمانہ میں لکھی، یہ عجیب بات ہے کہ خاقانی اور نظامی، دونوں ایک زمانہ میں تھے اور دونوں کو دعویٰ ہے کہ خضر نے ان کو تعلیم دی، خاقانی نے اس مثنوی میں خضر کی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے، خدا بھلے کون صاحب تھے، جن کو وہم پرستی سے خاقانی نے خضر سمجھ لیا۔

بہر حال حج سے واپس آئے، اور عراق میں قیام کیا، بادشاہ نے طلبی کا فرمان بھیجا، لیکن خاقانی شاہی تعلقات سے سیر ہو چکا تھا، معذرت کا قصیدہ لکھ کر بھیج دیا، چند روز قزل ارسلان کے پاس رہا، بالآخر تبریز میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ گیا، اور یہیں وفات پائی تبریز میں سرخاب ایک مقام ہے، یہاں مدفون ہوا، سند وفات اکثر تذکروں میں ۵۸۲ھ لکھتے ہیں، لیکن حبیب السیر سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۹۰ھ تک زندہ تھا،

خاقانی سے شاعری، ابوالعلا گنجوی سے سیکھی تھی، لیکن معلوم نہیں کیا اسباب پیش آئے کہ استاد شاگرد میں ان بن ہو گئی اور معاملہ اس قدر طول کھنچا کہ دونوں نے نہایت فاحش ہجو میں لکھیں۔

تحفۃ العراقین، اُس زمانہ کی تصنیف ہے، جب خاقانی تارک الدنیا اور پارہا ہو چکا تھا، باوجود اس کے ابوالعلا کی ہجو میں کہتا ہے۔

بینی سگ گنجہ را دریں کوے ہم زرد قفا و ہم سیدہ موے

رشید الدین و طوطا، خاقانی کا معاصر تھا، اور دونوں میں نہایت محبت تھی خاقانی نے رشید کی مدح میں ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے، جس کا ایک شعر یہ ہے:

اگر بکوہ رسیدی روایت سخنش زہے رشید جواب آمدنی بجائے صدا

لیکن خاقانی سے ان سے بھی نہ بھہ سکی اور نہایت سخت فحش ہجو لکھی حقیقت یہ ہے کہ خاقانی سے کسی کو شکایت کا حق نہیں وہ خود اپنی مدح میں فرماتے ہیں:



شہرتِ خواںوسیم، تہمتِ باجرہم چاکرِ مریم، پرہیزِ برادرِ م  
 خاقانی کی عظمت تمام شعرا میں مسلم ہے، عرفی بالینہ غرور، اس کے قصیدوں  
 پر قصید لکھتا ہے، نظیری وغیرہ اس کا نام ادب سے لیتے ہیں، خاقانی کے کلام کی خصوصیات  
 حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سب سے مقدم یہ کہ وہ نہایت کثرت سے مختلف علوم و فنون کی اصطلاحیں اور تلمیحات  
 اور اشارات لاتا ہے، جب تک کوئی شخص تمام علوم و فنون سے واقف نہ ہو اس کے کلام  
 کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا، اس کا مشہور قصیدہ ہے:

دلِ من پر تعلیم است و من طفل زبانداش دمِ تسلیم سرِ عشرِ خم زانو دبتانش  
 اس قصیدہ میں سینکڑوں علمی تلمیحات ہیں جن سے علم کے سوا، عام لوگ  
 بہت کم لوگ واقف ہو سکتے ہیں۔

خاقانی کو علوم متداولہ پر خوب عبور تھا، اور علمی اصطلاحیں اور کنائے ہر وقت  
 دماغ میں حاضر رہتے تھے، اس لئے جب کچھ کہتا تھا، تو بے ساختہ یہ الفاظ زبان پر آتے  
 تھے، یا ممکن ہے کہ بیانتِ جہان کے لیے یا مقصد الیسا کرتا ہو۔

۲۔ یہ بات قابلِ تعریف ہے کہ خاقانی اور معاصرین کے خلاف واقعہ نگاری  
 پر مائل ہے، اس نے اکثر قصیدے خاص خاص واقعات پر لکھے ہیں اور ان قصائد میں جہاں  
 واقعات کی تصویر کھینچی ہے شاعرانہ تخیل کا رنگ بھی چڑھایا ہے جس سے کلام میں تاثیر  
 پیدا ہو گئی ہے، حج کے سفر میں جب مدائن سے گزرا، اور طاق کسرے کو شکستہ حالت میں  
 دیکھا ہے، تو نہایت پر جوش اور پُر درد قصیدہ لکھا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں،

ہاں ای دلِ عبرتِ بین از دیدہ نگہ کن ہاں	ایوانِ مدائن را آئینہ عبرت دان
اے عبرتِ پذیرِ دل، آنکھیں کھول اور دیکھ	ایوانِ مدائن عبرت کا آئینہ ہے
گوید کہ توارِ خاکی، ما خاکِ تو ایم اکنون	گلے دوسہ برمانہ، اشکے دوسہ ہم بفتاں
وہ کہے گا تم خاک ہو اور ہم تمھاری خاک ہیں	دو ایک قدم ہمارے اوپر رکھو، اور دو ایک آنسو بہاؤ
از نوحہ چہد الحق ما یم بہ دردِ سر	از دیدہ گلابی کن دردِ سر بانشاں
الودوں کی آواز سے سر د کھنچنے لگا	اپنے آنسوؤں سے ہمارے سر کے درد کو دود کر د



مبارکبر دادیم ایں رنست ستم برما      برقص ستم گاران آیا چہ رود خذلان

ہم ایوان عدالت تھے ہمارا یہ حال ہوا      ظالموں کے گھر کا کیا حال ہوا ہوگا

۳۱، خاقانی کئی کئی سوشیروں کے قصیدے لکھتا ہے، اور کہیں زور طبع کم نہیں ہوتا مشکل اور دشوار گزار ردیفوں میں بڑے بڑے قصیدے لکھے ہیں، اور جو باتیں اس کی خواص کلام ہیں، ان کے التزام میں مطلق فرق نہیں آیا، اس خاص وصف میں اس کا کوئی ہسر نہیں، حضرت امیر خسرو البتہ اس کی تقلید کرتے ہیں، اور اکثر کامیاب ہوتے ہیں خاقانی کے بعد کمال اسماعیل نے قصیدہ کو بہت ترقی دی اور قدام کے دور کا اس پر خاتمہ ہو گیا۔

قدما کے دور کے قصیدہ گوئیوں میں ابوالفرج رونی، عبدالواسع حبلی، میرنفری نیشاپوری، ازرقی، رشیدالدین وطواط، خاص امتیاز رکھتے ہیں۔

قصیدہ میں رفتہ رفتہ جو ترقی ہوتی جاتی تھی، اور الفاظ کی بندش سے نکلی کر مضمون آفرینی اور سادہ گوئی کی طرف عام میلان ہوتا جاتا تھا، وہ رفتار جاری رہتی تو یہ فن بہت کچھ ترقی کر جاتا، لیکن ہنگامہ تاتار نے دفعۃً وہ سارا دفتر اتر کر دیا، ممدوح نہ رہے تو موح خیال کہاں سے آئے، چاکو کا پوتا اسلام لایا اور اس خاندان میں تین سو برس تک دسلان کے سوا کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا۔ سلاطین صفویہ نے نیسے انداز سے دربار سجایا، تو پھر اس مردہ قالب میں جان آئی، حسین ثنائی، محشم کاشی، شہرکاشانی وغیرہ نے قصیدہ کو بہت ترقی دی۔ عربی نے اس زمین کو آسمان تک پہنچا دیا، اس نے الفاظ کی شان و شوکت اور ترکیبوں کی چستی کے ساتھ سیکڑوں گونا گوں مضامین پیدا کئے، نئے نئے انداز کی تمہیدیں لکھیں۔ مضمون آفرینی اور مبالغہ کو جو متاخرین کا مایہ ناز ہے، اس قدر ترقی دی کہ اس سے زیادہ خیال میں نہیں آسکتا، قدما میں انوری قصیدہ گوئی کا بادشاہ مانا جاتا ہے۔

۳۲، دسلان، قصیدہ کے مجددین میں سے ہے، لیکن دو سرے حصہ میں ہم اس کی شاعری پر مفصل ریویو کر چکے ہیں اس لئے یہاں اسکے متعلق کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔



لیکن جنگلی کے سوا مضمون آفرینی اور زور کلام میں عرفی سے اس کو کچھ نسبت نہیں۔  
محشم کے قصائد میں اگرچہ الفاظ کی شان و شوکت اور زور و آوری نہیں ہے  
لیکن اور اوصاف میں وہ شعرا سے اکبری سے کم رتبہ نہیں خصوصاً تمہیدیں نئی نئی پیدا کی ہیں  
ایک قصیدہ کی تمہید یہ ہے۔

”وہ نیا علی جس نے پھول کو خوشبو اور مٹی کو جان دی، اس نے جس کو جو  
چیز دی اسی کے رتبہ کے موافق دی، عرش کو بلندی، زمین کو پستی، بادل کو قطرہ افشانی  
ہوا کو شوخ خوامی، معشوقوں کے قد کو رفقا، ناز کو سکوت، عشوہ کو سخنوری، اسی  
طرح بہت سے اوصاف گنا کر اخیر میں کہتا ہے،

چو بادشاہی اقلیم صورت و معنی زیادہ دیدار ایشان بہ میر میران داد  
یعنی اقلیم صورت اور معنی دونوں کی بادشاہی چونکہ ان سب کے رتبہ سے بڑھ کر چیز تھی، اس لئے وہ ممدوح کو دی  
اکبری شعرا کے دور کے بعد طالب آملی اور حاجی محمد جان قدسی نے قصیدہ کو  
بہت ترقی دی، طالب آملی کے حالات تیسرے حصہ میں ہم لکھ آئے ہیں، قدسی، شہد کا  
رہنے والا تھا، ۱۱۴۵ھ میں ہندوستان آیا اور شاہجہاں کے دربار میں پہنچا،  
۱۱۴۵ھ میں ایک قصیدہ کے صلہ میں شاہجہاں نے حکم دیا کہ چاندی میں تلوادیا جائے  
چنانچہ پانچ ہزار پانچ سو روپیہ کے برابر ٹھہرا، اور یہ رقم انعام میں ملی۔ ۱۱۵۵ھ میں جب جہاں آرا  
بیگم نے شفا پائی اور قدسی نے مبارکباد پیش کی تو خلعت اور دو ہزار روپے عنایت  
ہوئے، ایک قصیدہ پر سات دفعہ جو اہرت سے منہ بھرا گیا، ۱۱۵۶ھ میں وفات پائی۔  
یہ تمام حالات آزاد نے سرو آزاد میں لکھے ہیں، تعجب ہے کہ جہانگیر کے  
زمانہ کا ذکر نہیں کیا، حالانکہ قدسی کے متعدد قصیدے جہانگیر کی مدح میں موجود ہیں، شاہجہاں  
کے دربار میں ملک الشعرائی کا خطاب اول قدسی ہی کو ملا تھا۔

قدسی کے کلام میں عرفی کا زور، اور طالب آملی کی جدت استعارات نہیں  
ہے لیکن متاخرین جس کو مضمون آفرینی کہتے ہیں، قدسی اس کے دریا بہاویہ ہیں، چند  
اشعار سرسری طور پر ہم نقل کرتے ہیں۔



نکند جلوہ گری روی تو دریدہ ۱      عکس آئینہ و آئینہ نہ گرد پیدل  
آستین از شرہ ترکہ جدا کرد، کہ باز      سیلے آمد کہ بہ گرداب فرو شد دریا  
درچن از کہ مراعات ادب داری چشم      بطلان مسرت و صبا بخورد و گل بے پروا

عالم از پر تو حسن تو چنان تنگ فضا است      کہ سپند از سر آتش نتواند برخاست

من آن نیم کرشم سرکشی ز تیغ جفا      چو شمع زندہ سیر خویش دیدہ ام برپا  
قدسی تمام انواع سخن بر قادر تھا، قصائد کثرت سے لکھے ہیں، مثنویاں متعدد ہیں،  
غزل کا دیوان مختصر ہے، لیکن جس قدر ہے انتخاب ہے، مطلع ہے۔  
زود بہ کردم من بے صبر، داغ خویش را      اول شب می کشد، فلس چو داغ خویش را  
قدسی کے بعد طالب آملی، کلیم، علی قلی سلیم وغیرہ نے قصیدہ گوئی کو ترقی دی  
ان لوگوں کے دور میں قصیدہ کی مناسبت اور شان و شوکت میں فرق آگیا، اور رنگینی اور جدت  
استعارات و تشبیہات و مضمون آفرینی کو ترقی ہوئی، جیسا کہ ہم تیسرے حصہ میں تفصیل سے  
لکھ آئے ہیں،

تکلف اور عیش پرستی روز بروز بڑھتی جاتی تھی، شاعری بھی تمدن کے ساتھ  
ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر اخیر میں قصائد غزل بنکر رہ گئے، بالآخر نکتہ دانوں کو نظر آ یا کہ قصیدہ  
گوئی بلکہ خود شاعری کس حقیقت میں جا رہی ہے، سب سے پہلے مشتاق اصفہانی کو اس کا احساس  
ہوا۔ اس کے ہم بزم بھی اس کے خیالات سے متاثر ہوئے، چنانچہ لطف علی آذر مصنف  
آتشکدہ اور سید احمد مائف وغیرہ نے قمار کا تتبع شروع کیا، اور ایک جدید دور پیدا کر دیا  
مجمع الفصحا، میں مشتاق اصفہانی کے تذکرہ میں لکھا ہے:

”از طرز شعرائے متاخرین دولت صفویہ و امثالہم کہ در دیباچہ  
اول این کتاب مستطاب بہ تحقیق آن شرحے نگاشتنہ آمد، نفور گردید و در مقام افتقار  
بہ طریقہ متقدمین برآمد و بہ مرافقت حاجی لطف علی بیگ آوند سید احمد مائف دیگران



از معاصرین، شیوہ فصحاء و مجرّد شد:

مشتاق نے اللہ میں وفات پائی، کلام کا نمونہ یہ ہے:

رے ست کہن کہ شمعہ عشق ہشیار بجائے مست گیرد  
دانستہ مزاج نازک گل مرغی کہ ترانہ پست گیرد

ای میوہ امید فرود آئی خودر شاخ یا آن کہ دست کوتہ مار را بلند کن

نہدم افسردہ، خوشا وقت قیج پیمائے کہ شود مست، نہ دست، بگو بد پائے

اس دور نے ترقی کرتے کرتے قآنی جیسا قادر الکلام پیدا کیا جس سے قدام کا دور دوبارہ واپس آ گیا،

قآنی کا نام مرزا حبیب ہے، باپ بھی شاعر تھے، اور گلشن تخلص کرتے تھے، یہ خاندان قبیلہ رنگنہ سے تھا، قآنی شیراز میں پیدا ہوا، علوم درسیہ کی تحصیل کے بعد شاعری اختیار کی اور شجاع السلطنہ کی مداحی کرتا رہا، جب زیادہ شہرت حاصل کی تو شاہی دربار میں پہنچا۔

محمد شاہ اور ناصر الدین قاچار نے اس کی نہایت قدردانی کی ۱۲۰۰ھ ہجری میں

وفات پائی۔

قآنی کے تمام قصیدے، قدما یعنی فرخی، منوچہری، سنائی، اور خاقانی کے جواب میں ہیں، الفاظ کی بہتات، مرادف الفاظ کا اجتماع، صنعت ترصیع اور لف و نشر جو قدام کے خصائص ہیں ان باتوں میں وہ قدام کا ہمسر ہے، ان باتوں کے ساتھ جو قدرت کلام اور صفائی اور روانی اس کے کلام میں ہے قدام میں بھی نہیں، فرخی وغیرہ کے طروں میں اس نے جو قصیدے لکھے ہیں ان سے اس کے قصائد کا مقابلہ کرو تو یہ فرق صاف نظر آئے گا۔ اس کے خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ تشبیہات اکثر نہجزل ہوتی ہیں۔ مثلاً



دور لب تابدار او چشم اشکبار من جو چشمہ کہ اندر او شنا کنند ما رہا

یعنی اس کی زلفیں میری اشکبار آنکھوں میں اس طرح نظر آتی ہیں کہ گویا چشمہ میں سانپ تیر رہے ہیں۔

ساق بالا زندان در شمر آب، کلنگ ہچو بلقیس کہ بر صرح سلیمان گذرد

یعنی تالاب میں کلنگ اس طرح پانچے چڑھتا ہے گویا بلقیس حضرت سلیمان کے شیشہ

دائے حوض میں اتر رہی ہیں۔

اے خوشا وقت کہ از غایت مستیش، سخن ہچو سرمازہ در کام بہ تکرار افتد

یعنی وہ بھی کیا لطف کا وقت ہوتا ہے کہ معشوق کی زبان سے مستی کی حالت میں ایک

نقطہ بار بار ادا ہوتا ہے۔ جس طرح سردی کھایا ہوا شخص بولتا ہے،

۲ واقعہ نگاری میں کوئی شاعر آج تک اس کے رتبہ کا نہیں ہوا، وہ طویل طویل

واقعات لکھتا ہے، ایک ایک جزئیات کو ادا کرتا ہے اور پھر سلاست، صفائی اور روانی میں مطلق فرق نہیں آتا، دو تین مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۱، ایک قصیدہ میں ایک ترک بچہ غلام کو مخاطب کر کے کہتا ہے ”رمضان

آگیا“ میری تسبیح اور ہانمازا اٹھالا، مجلس میں جو عیش کے سامان ہیں ان کو اٹھائے جا، ایسا نہ

ہو کہ کوئی مولوی آجائے، ہاں اور وہ پڑانا قرآن جو پار سال تو یہاں سے اٹھائے گیا اور

پھر واپس نہیں لایا، وہ بھی لا، کہ ولددین کی مغفرت کی دعا مانگوں۔ اس مہینہ میں شراب پینی

نا جائز ہے کیونکہ اس مہینہ کو خدا اور پیر کی طرف سے سزا حاصل ہے، دن کو تو شراب مطلقاً

حرام ہے، لیکن رات کو دو ایک پیالے پی لئے جائیں تو مفاقتہ نہیں۔ لیکن اس سے زیادہ

پینا نہ چاہئے تاکہ صبح ہوتے ہوتے خمار اور بوجاتی رہے یا اس قدر زیادہ پینی چاہئے

کہ دوسرے دن کی شام تک بستر سے اٹھانہ جائے، میری رائے تو یہی ہے، لیکن کیا کیا جائے

اتنا عقد در نہیں۔ اس لیے مجبوراً وہی قرآن، وہی تسبیح، وہی وظیفہ، ان خیالات کو اس

بے تکلفی سے ادا کیا ہے کہ گویا باتیں کر رہا ہے۔



ماہ رمضان آمد، اسے ترک سخن پر  
 و اسباب طرب را بجز مجلس بیرون  
 والی مصحف فرسوده کہ پاریزہ ز مجلس  
 ہاتھ رو بہ تاکہ بخوانم دوسہ سورہ  
 می خوردن ایں ماہ روانیست کہ ایں ماہ  
 در روز حرام است بہ اجماع و لیکن  
 بیش از دوسہ ساغر نتوان خورد کہ تا صبح  
 یا خورد بدان گونه بیاید کہ زستی  
 من نہ ہم نیست وے و جہیم نیست  
 ناچار من و مصحف و سجادہ و صبح  
 اس کے بعد ایک واعظ صاحب کے مسجد میں آنے کا نقشہ دکھایا ہے۔

وے و غلگی آمد در مسجد جاریع  
 کل ایک واعظ مسجد میں آیا  
 چشمش بر سوچ و چشمے بسوے راست  
 دایں بایں دیکھا آتا تھا کہ  
 زان سان کہ خرامہ بکن مردی کن باز  
 جس طرح نٹ رسی پہ چلتا ہے  
 در محضر عام آمد و تجدید وضو کرد  
 سب کے سامنے آگئے سرے وضو کیا  
 بامے شبستان شد در صف ثنیں  
 فرض مسجد میں آیا اور پہلی صف میں  
 چوں برف مہم جانہ سپید اڑ پاتا سر  
 برف کی طرح اس کے کپڑے سر پاؤں تک سپید تھے  
 تا خود کہ سلامش کند از منم و نظم طر  
 امیر و غریب اس کو سلام کرتے ہیں یا نہیں  
 آہستہ خرامیدی و موزدن و موقر  
 آہستہ آہستہ بڑی و تار و قنادی سے چلتا تھا  
 زان مان کہ بود ناعده در مذہب جعفر  
 جیسا کہ معتمدی طریقہ ہے  
 بنشست و قرآن خواند و جبینہ می سر  
 بیسکہ قرآن پڑھا اور سر ملاتا رہا



فارغ نہ شدہ خلق ز تسلیم و تشہد  
برجست چو بوزینہ دہشت بہ منہ  
ابھی لوگ سلام سے بھی نہیں فارغ ہوئے تھے  
کہ وہ بندر کی طرح کود کر منہ پر جا بیٹھا  
وانگہ بسر و گردن دریش و لب و بینی  
بس عشوہ بیاد درد سخن کر چنیں سر  
اور سر اور گردن اور دار و صلی اور ہونٹ ناک کو  
پھڑکا پھڑکا کر یہ کہنا شروع کیا

جزئیات کے ادا کرنے کے ساتھ زبان کا لطف، پے درپے محاورات اور  
مصطلحات، جھنگلی اور روانی جادوگری معلوم ہوتی ہے، ایک قصیدہ میں شب و صبح کا  
حال لکھ کر کہتا ہے کہ اگر خدا نخواستہ معشوق بادشاہ سے جا کر حالات بیان کر دے تو کیا ہوگا۔  
اس قصیدہ کی ردیف افتد ہے، دیکھو اس لفظ کو کس کس پہلو سے استعمال کیا ہے اور  
کس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے۔

صبح اگر حالت شبِ عرض نہ نماید برشاہ  
کارم از بیم بہ سو گند بہ انکار افتد  
صبح کو اگر رات کے واقعات بادشاہ سے جا کر کہے  
توڑکے مارے مجھ کو انکار کرنا اور قسم کھانا پڑے گا۔  
در بہ خاک قدم شاہم سو گند دہد  
ناگزیرم کہ مرا کار بہ اقرار افتد  
لیکن اگر بادشاہ کی پاؤں کی خاک کی قسم دیگا تو  
ناچار مجھ کو اقرار ہی کرنا پڑے گا !  
ہم بن خاک قدم شہ کہ قسم خورد نہ خورد  
گر نہ اول بہ کفم خاتم زہنہ رافتد  
لیکن میں اسی خاک کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ بادشاہ اگر مجھ کو امان دیگا تو قسم کھاؤں گا کہ نہ انکار کر جاؤں گا اور مشکل پڑے گی  
بے خطا گفتم شاہ از ہمہ حال آگاہ است  
می نخواہد کہ ہی پردہ ز اسرار افتد  
عبث میں غلط کہتا ہوں بادشاہ تمام واقعات سے  
ہم خداوند و ہم شاہ از ہمہ حال آگاہ ہست  
واقف ہے لیکن یہ نہیں چاہتا کہ لوگوں کو پردہ فاش ہو  
خدا بھی جانتا ہے اور بادشاہ بھی کہ روز اس قسم  
ایں چنیں زندگی و قلاشی بسیار افتد  
کی زندگی اور قلاشی کے واقعات چور ہے ہیں  
چون برآینا سے جہاں بار خداست راست  
لاجرم سایہ ادباید سبب رافتد  
چونکہ خدا لوگوں کی پردہ داری کرتا ہے  
اس لئے خدا کے سایہ کو بھی پردہ دار ہونا چاہیے



بہار کی تعریف میں لکھتا ہے :

ہندو ایک شہزادہ کی گزرد      عہدستان شود دوشہستان گزرد  
ابر بر طرف و من گریاں گردان ہوید      لارہ صحن چمن خداں خداں گزرد  
مشاک پیرا گندہ اندر ہمہ اتفاق نسیم      بسکہ بریا سمن و سنبل وریحان گزرد  
ساق بالا زنداندہ شمر آب گلگاہ      ہچو بقیس کہ بر صرح سلیمان گزرد

قائن کے خصوصیات میں یہ بھی ہے کہ قادن کے جو الفاظ سیکڑوں برس سے متروک ہو گئے تھے اور جن میں اکثر غلط بھی تھے، قائن ان کو بے تکلف استعمال کرتا تھا اس کی وجہ یا تو یہ ہے کہ چونکہ اسے شاعری کا دائرہ وسیع کیا اور ہر قسم کے واقعات لکھے، اس لئے خواہ مخواہ الفاظ میں بھی وسعت اختیار کرنی پڑی۔ یا یہ کہ وہ قدامی اس طرح تقلید کرتی چاہتا ہے کہ مطلق ذوق نہ محسوس ہو سکے یہ ضرور تھا کہ تمام الفاظ بھی جا بجا استعمال کئے جائیں۔

شعور کے زعمانات بھی جو متروک ہو چکے تھے نا اہل۔ اس کو استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے قائن کا طرز تمام ایران پر چھایا گیا۔ بڑے بھلے سب اسی رنگ پر کہنے لگے لیکن یہ وہ روش ہے کہ قائن ہی کے رتبہ کی شاعری ہو تو لطف دیتی ہے ورنہ بالکل بدتر اور خالی الفاظ کا ڈھیر رہ جاتا ہے کہ قائن کے بعد پھر ایران میں کوئی نامور نہیں ہوا۔ عجیب بات ہے ایران کے انقلاب کی اگرچہ ہندوستانیوں کو خبر نہ تھی لیکن خود بخود یہاں بھی انقلاب ہوا، یعنی شاعری کا مذاق جو ناصر علی وغیرہ کی بدولت سیکڑوں برس سے بگڑا چلا آتا تھا درست ہو چلا، مرزا غالب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا ابتدا میں وہ بھی تبدیل لکپیروی کی وجہ سے غلط راستہ پر پڑ گئے تھے، لیکن عربی طالب آملی، نظیری، کلیم کی پیروی نے ان کو سمجھایا، چنانچہ دیون ناری کے خاتمہ میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔



مرزا غالب نے قصیدہ میں متوسلین اور قدار کی روش اختیار کی ۔  
 اگرچہ اکثر قصائد میں متاخرین کی بدعتیں بلکہ خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن اخیر میں  
 سب کچھ یکجہاں نکل گئی، اور بالکل اساتذہ کا رنگ آگیا ہے، مثلاً یہ قصیدہ

منم کہ بردل ددین خود اعتماد ہست      بریم غمزہ ہم این را بے ہم آن را

ترا کہ ابر بطیع ست دباد فرمان بر      بزن بہ باغ سراپردہ سلیمان را

بہار آرائی کے بعد مدح کے طرف کس خوبی سے گریز کی ہے۔

تو باغ دروغ بیارائی خواجہ اس خامن      کہ آدم بہ شاخندہ یو گیہان را

مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا

مادہ تھا اس لیے اگرچہ قدار کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص  
 انداز بھی نہیں چھوڑتے، مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں:

فاک کوش خود پسند افتادہ در جذب سجود      سجدہ از بہر حرم مگذاشت در یکا من

اصل مضمون صرف اس قدر ہے کہ میں حرم کے بجائے ممدوح کی خاک پر سجدہ

کرتا ہوں، اس کو یوں ادا کرتے ہیں کہ خاک کو کی شکایت کرتے ہیں کہ نہایت مغرور اور  
 خود پسند ہے، چنانچہ میری پیشانی میں ایک سجدہ بھی حرم کے لیے نہ چھوڑا۔

عاجز م چون در ثنائے بار شکم چہ کار      میم از خوش تاگرد عطار دجاسے من

یعنی مجھ سے ممدوح کی تعریف ادا نہیں ہو سکتی تو رشک سے کیا فائدہ میں اس

کام سے دست بردار ہو جاتا ہوں کہ عطار اس کام کو انجام دے،

قصائد سے کیا کام لیا گیا | شاعری کی تاریخ میں یہ سب سے زیادہ افسوسناک

واقعہ ہے کہ ایرانی شعرا نے سب سے قصیدہ کی حقیقت نہ سمجھی، اور ابتداء ہی سے غلط  
 راستہ پر چڑھ کر کہیں سے کہیں نکل گئے۔

ترقی یافتہ قوموں میں تمام شریفانہ اخلاق کی زندہ رکھنے والی اور ابھارنے



والی چیز پھلوں کے جوش انگیز واقعات ہوتے ہیں، پارسیوں کا تمام لٹریچر مٹ گیا ان کی اصلی زبان کی دو کتابیں بھی آج نہیں ملتیں، ہزار برس سے بے خانہاں ہیں، لیکن صرف اس بات نے کہ ان کے نام، بہمن، کاؤس، کیقباد، ہوتے ہیں آج تک ان کو زندہ رکھا ہے۔ یورپ میں سینکڑوں ہزاروں اشخاص نام و نمود کے منبر پر نمایاں ہوتے ہیں اور صرف یہ بات ان کے حوصلوں اور ارادوں کو زبردست بڑھاتا اور تیز کرتی جاتی ہے کہ جو کچھ وہ کہتے ہیں اخبارات اور تصنیفات کے ذریعہ سے فوراً تمام عالم میں اسکی آواز پھیل جاتی ہے، قوموں کا بننا، ابھرنا، ان کے جذبات کا تازہ اور شعل ہوتے رہنا اس بات پر موقوف ہے کہ ان کے اوصاف کی صحیح داد دی جائے، ان کے کارنامے نمایاں اور اجاگر کئے جائیں۔ ان کا ہر کام تاریخی صفات پر چمکا یا جائے۔

قصیدہ در حقیقت اسی کام کے انجام دینے کا ایک آلہ تھا، عرب میں شعرا نے جن لوگوں کا ذکر قصیدہ میں کر دیا، آج تک ان کا نام زندہ ہے ایرانی شعرا نے اپنے مددحوں کی شان میں، زمین آسمان کے قلابے ملا دیے لیکن ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ شیخ سعدی تمام دنیا میں مشہور ہیں۔ لیکن ابوبکر سعدی کے یسے تاریخی صفات چھلانے کی ضرورت پڑتی ہے، سکندر نامہ کچھ کچھ بڑھتا ہے لیکن جس کے نام پر کتاب لکھی گئی، یعنی ابوبکر نصرۃ الدین، اس کے پتہ لگانے کیلئے بڑی جستجو سے کام لینا پڑا، عمدہ اوصاف اور جذبات کو قوم میں پھیلانا ہو، تو اس کا سب سے عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ان کی محسوس اور زندہ مثالیں پیش کی جائیں۔ فرانس کے شجاعہ جذبات کو صرف ایک پولین کا نام جس قدر ابھار سکتا ہے، بڑے بڑے اخلاقی لکچر وہ کام نہیں دے سکتے اس بنا پر قصیدہ جس کا اصلی موضوع مدح ہے، بڑے کام کی چیز ہے، لیکن اس کیلئے شرط ہے، کہ:

۱۔ جس کی مدح کی جائے، درحقیقت مدح کے قابل ہو،

۲۔ مدح میں جو کچھ کہا جائے صحیح کہا جائے،



۱۳ مدحیہ اوصاف اس انداز سے بیان کیے جائیں کہ جذبات کو بخوبی یک ہو۔

فارسی قصائد میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوتیں۔ اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئیں جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے، یا تھے تو ان کی واقعی اوصاف نہیں لکھے گئے بلکہ تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کر دی گئی، اکبر خانخانان شاہجہاں کے سینکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے، عرفی، نظیری، فیضی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سینکڑوں پرزور قصائد لکھے، لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا، اس کے مقابلہ میں عرب کی شاعری پر نظر ڈالو، عرب اولاً تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنی عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کچھ کہتے تھے سچ کہتے تھے، ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا "إفعل حتی أقول" یعنی "تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں!"

عرب کے اکثر شعرا اسی دقت مدحیہ قصائد لکھتے تھے، جب مدوح کوئی معرکہ سر کرتا تھا۔ معتصم باللہ نے ایشیائے کوچک میں عموریہ فتح کیا تھا، چند روز کے بعد اس پر عیسائیوں کا قبضہ ہو گیا، ایک دن ایک عیسائی نے ایک مسلمان عورت کو پکڑا اس نے چلا کر دہائی دی کہ وامتصمناہ (یعنی ہائے معتصم)، پرچہ نویس نے یہ خبر پائے تخت میں بھیجی، معتصم نے درباریوں سے پوچھا کہ عموریہ کدھر ہے؟ لوگوں نے سمت بتائی تخت پر کھڑا ہو گیا اور اسی سمت رخ کر کے زور سے پکارا کہ، بلیک بلیک، یعنی "ابھی آتا ہوں" یہ کہہ کر فوجوں کو طیارسی کا حکم دیا، دربار میں منجم بھی رہتے تھے، ایک منجم نے زائچہ دیکھ کر کہا، کہ لڑائی میں شکست ہوگی اس لئے نہ بجائیے، معتصم نے نہ مانا اور ایک لاکھ سے زائد فوج بیکر گیا، اور عموریہ کو فتح کر کے برباد کر دیا، عورت کو تلاش کرایا، اور جب سلسلے آئی تو کہا کہ آج میں نے مزہ سے کھانا کھایا ہے۔ پائے تخت واپس آیا، تو دربار آراستہ ہوا، وہ منجم بھی دربار میں آیا، اب وہاں نے منجم کی طرف اشارہ کر کے قصیدہ پڑھا۔



السيف اصدرى ابناؤ امن الكتب  
فی حذ لا احدث بین المجد واللعب  
والعلم فی شهب الامام ح لامعة  
بین المحسین والی السبعة الشهب  
تموار کتابوں کی نسبت زیادہ سچ بولتی ہے  
اس کا بڑھ، بنجیدگی اور سحر اپنی کی حد فاصل ہے  
علم، برہمیوں کے شعلوں میں چمکتا ہے  
نہ سب سے سیارہ میں،

اس قصیدہ میں معرکہ جنگ کا پورا سماں کھینچ دیا ہے  
ہرودن الرشید کے زبانہ میں، ایشیائے کوچک عیسائیوں کے قبضہ میں تھا  
لیکن وہ خراج کے طور پر کچھ دیتے تھے، جب نائیس فورس بادشاہ ہوا، تو اُس نے ہرودن الرشید  
کو خط لکھا کہ، اگر اگلی تخت نشین عورت تھی، اس نے جو کچھ کیا کیا میں اس کا ذمہ دار نہیں ہوں اور مجھ  
سے خراج کی توقع نہ رکھنی چاہئے ہرودن الرشید خط سن کر اس قدر برہم ہوا کہ درباری ادھر  
اُدھر ٹل گئے۔ خط کا جواب ان مختصر الفاظ میں لکھا ”سگِ ردی! اس خط کا جواب سننے سے  
پہلے تو دیکھ لے گا“ اسی وقت حملہ کی تیاری کی، اور ایشیائے کوچک کا دار السلطنت فتح کر کے  
واپس آیا نائیس فورس نے دوبارہ بغاوت کی، اب کسی کو جرأت نہیں ہوتی تھی کہ ہرودن الرشید  
کو یہ خبر پہنچائے، بالآخر ایک شاعر کو راضی کیا گیا کہ وہ اس واقعہ کو نظم کر کے سنائے، شاعر نے  
دربار میں جا کر قصیدہ پڑھا۔

فقط اللذی اعطیتہ نقفوراً  
فعلیہ دائرۃ البوادت دوم

ہرودن الرشید نے ٹھڈی سانس بھر کر کہا: آہ آدق فعل، یعنی آہ، کیا حقیقت  
اس نے ایسا کیا؟ شدت کے جاڑے تھے، لیکن اُسی وقت فوجوں کو طیاری کا حکم دیا، اور  
ایک لاکھ سے زائد فوجیں لے کر ہرقلہ پر حملہ آور ہوا، سپاہیوں کی ڈھالوں پر ہرقلہ کی تصویر  
کھینچوائی۔ اور اپنے تینوں بیٹوں کے نام اُن پر لکھوائے، ایک مہینہ کے محاصرے کے بعد ہرقلہ  
کو فتح کر کے برباد کر دیا، بغداد واپس آیا شاعر نے قصیدے پڑھے، ہر قصیدہ واقعہ کی  
پوری تاریخ تھا۔



عرب کی شاعری کا ایک بڑا میدان مفاخرت ہے جس میں شاعر اپنے  
 کارناموں کو جوش و خروش سے خزیہ بیاں کرتا ہے اور وہ اس کو ذریعہ دیتا ہے عرب کا  
 ایک مشہور بادشاہ عمرو بن ہند گزرا ہے، اس کا اقتدار جب زیادہ بڑھا تو ایک دن درباریوں  
 سے کہا کہ کیا عرب میں کوئی ایسا شخص بھی جس کو میرے سامنے گردن جھکانے سے عار ہو؟  
 لوگوں نے کہا ہاں، عمرو بن کلثوم قبیلہ تغلب کا مشہور شاعر تھا، بادشاہ نے اس کو دعوت  
 دے کر بلایا اور لکھا کہ مستورات بھی ساتھ آئیں، عمرو بن کلثوم دربار میں آیا، اور عورتیں شاہی  
 حرم میں گئیں، بادشاہ کی والدہ نے عمرو بن کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ  
 بی ذرا اٹھا دینا اس نے کہا، آدمی کو اپنا کام آپ کرنا چاہیے، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ فرمائش  
 کی، وہ بیخ پکار، دا تغلب لا دا آذکاکہ، یعنی ”ہائے تغلب کی زلت“ عمرو بن کلثوم نے  
 باہر سے آواز سنی، سمجھا کہ ماں کی تحقیر کی گئی، اس وقت بادشاہ کا سراڑ ادا ہوا اور خود پکڑ نکلا آیا  
 پھر دونوں قبیلوں میں بڑے زور کارن پڑا، اور ہزاروں سر کاٹ گئے، عمرو بن کلثوم نے اس پر قصیدہ  
 لکھا اور عکاظ کے مشہور میدان میں جوش و خروش کے ساتھ پڑھا، ایک مدت تک یہ حالت رہی  
 کہ قبیلہ تغلب کا پیچہ پیچہ اس قصیدہ کو زبانی یاد رکھتا تھا، اہل ادب کا بیان ہے کہ دوسو برس  
 تک اس قصیدہ نے قبیلہ تغلب میں شجاعت کا جوش قائم رکھا، یہ قصیدہ اب زور سے لکھ کر  
 درکعبہ پر آویزاں کیا گیا، اسی بنا پر اس کو معلقہ کہتے ہیں، اور آج وہ سب معلقہ میں داخل ہے اس  
 قصیدہ کا ایک ایک شعر جوش و غیرت، حیمت و آزادی اور دلیری کے صاف عکس کی گرج ہے،  
 بادشاہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔

وَ أَنْظِرْ فَأَنْخَبِرْكَ الْيَقِينَا  
 ہم تجھ کو سچے واقعات بتاتے ہیں  
 وَ نَصِدْ مِنْ حَقِّ حَمْدِ دِينَا  
 اور ان کو سرخ کر کے لاتے ہیں

اباھندِ فلّا تعجل علینا  
 اے ابو ہند جلدی نہ کر  
 باذاتِ الرّایات بیضا  
 ہم سرخ جنگ میں سفید جھنڈے بکرتے ہیں



الاجہاں احد علینا  
ہاں ہم سے کوئی جہالت نہ کرے  
فنجہل فوق جہل الجاہلینا  
ورنہ ہم جاہلوں سے بڑھ کر جہالت کریں گے  
اذا بلغ الفطام لنا صبی  
ہماری قوم کا بچہ جب دودھ چھوڑتا ہے  
تو بڑے بچہ جیسا کہ اس کے بچہ میں گر پڑتے ہیں

غور کرو شعراے فارس، اس کے مقابلے میں کس چیز پر فخر کر سکتے ہیں، نظامی، اور  
عرفی نے بڑے زور کے فخریے لکھے ہیں، لیکن فخر کی ساری کائنات یہ ہے کہ ہم اقلیم سخن کے  
بادشاہ ہیں، الفاظ اور حروف ہمارے باجگزار ہیں، مضامین ہمارے سامنے دست بستہ  
کھڑے رہتے ہیں، اس سے آگے بڑھے تو یہ کہ ہم پری پکر ہیں، چنانچہ عرفی کہتا ہے،

سر بر زدہ ام بامہ کنعان ز یکی جیب  
معتوق تماشا طلب و آئینہ گیرم  
میگویم داندیشہ ندارم ز ظریفان  
من زہرہ را مشگرد من بدر منیرم

مختلف شاعرانہ مضامین کیلئے قصیدہ سب کے بڑا میدان ہے، ثنوی کے  
یہ مسلسل طویل قفۃ کی ضرورت ہے، غزل میں چھوٹے چھوٹے مفرد خیالات ادا کیے  
جاتے ہیں، باقی ہر قسم کے مضامین جو ان دنوں قسموں کے بیچ بیچ رہے ہیں، وہ صرف قصیدہ  
کے ذریعہ سے ادا کیے جاسکتے ہیں، مثلاً کوئی دوست جدا ہو رہا ہے، کوئی موثر منظر سے گذرا،  
کسی نے کوئی ناموری کام کیا، کسی گروہ کے تمدن یا معاشرت کی تصویر کھینچنا ہے۔ اس قسم  
کے تمام مضامین صرف قصیدہ میں عہدگی سے ادا ہو سکتے ہیں، عرب کے قصائد انہیں مضامین سے  
مملو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصائد جذبات سے لبریز نہیں، برخلاف اس کے ایران  
میں اس صنف سے کبھی یہ کام نہیں لیا گیا۔

قصیدہ کا گو صحیح استعمال نہیں کیا گیا، لیکن یہ خیال غلط ہے، کہ قصیدہ  
گوئی نے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی پیدا کر دی، قادیح اور مدح دونوں جانتے تھے  
مدح میں جو خیالات ادا کیے جاتے ہیں، محض مبالغہ اور لغافلی ہے۔



آج یورپ میں یہ عام قاعدہ ہے کہ بڑے سے بڑا معزز شخص بھی کسی عام آدمی کو خط لکھتا ہے، تو خط کے اخیر میں لکھتا ہے آپکا فرمان بردار خادم، لیکن چونکہ معلوم ہے کہ یہ محض ایک رسم تحریر ہے، اس لیے اس سے قوم میں خوشامد اور ذلت پرستی کا وصف نہیں پیدا ہوتا، اسی طرح قصائد میں ممدوح کو جو آسمان بلکہ قضا و قدر سے بالاتر بتاتے تھے تو ہر شخص سمجھتا تھا، کہ بری شاعری ہے، اصلیت سے اس کو کچھ علاقہ نہیں۔

قصائد گوئی بالکل بیکار نہیں گئی۔ تاہم یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ ہزار برس کی متصل زور آوری اور طباعی بالکل رائیگاں گئی، قصیدہ سے گو اصلی کام نہیں بیاگیا تاہم شاعری کو اس نے بہت کچھ ترقی دی۔

۱۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان بن گئی، یعنی بندش میں چستی اور زور و الفاظ متین اور پریشان، خیالات میں بلندی اور رفعت یہاں تک کہ قصیدہ کے شروع میں جو غزلیہ اشعار ہوتے ہیں، وہ بھی عام غزل کی زبان سے مختلف ہوتے ہیں اس سے یہ فائدہ ہوا کہ سنجیدہ پر زور اور متین خیالات کے ادا کرنے کا ایک وسیع ذخیرہ مہیا ہو گیا۔ آج اگر قومی اور ملکی مضامین لکھنا چاہیں تو قصائد کی زبان ان خیالات کے ادا کرنے کیلئے پہلے سے طیار ہے۔

۲۔ شعرا مدح کرتے کرتے تھک گئے تھے، اس لئے انھوں نے خیالات کی وسعت کیلئے اور اور راستے نکالے، مثلاً تمہید میں غزل کے بجائے طرح طرح کے مضامین داخل کیے، اسدی طوسی نے یہ خاص روش اختیار کی کہ قصائد کی تمہید میں مناظر قائم کیے، یعنی دو چیزوں کو لیکر ان کی زبان سے ان کے فضائل بیان کیے، اس طریقہ سے مختلف چیزوں کی خوبیوں کے تمام پہلو دکھانے کا موقع ملا۔ ایک قصیدہ میں رات دن کا مناظر لکھا ہے، اس کے جواب میں اتسی نے گل و مل کا مناظر لکھا۔

دوش در مجلس احباب گل و مل باہم      میزدندے زمبابات دم از فخر و کرم



مُل بر آشفت کج آنجا کہ منم جلوہ فروش  
مور از تریتیم بہرہ ریاید از مار  
چون نقاب از رخ نورانی من مار شود  
چون نمازم کہ خداوند جہاں در قرآن  
گل بخندید کہ اے خیرہ ہم اندر قرآن  
گرچہ درشت تو ہست طرب یک بود  
آنکہ دریافتہ بوے تو نعوذ باللہ  
منم آن پاک چون بوی کشدم گویند  
ہر طرف قافلہ بر قافلہ لطف است و کم  
رو بہ از تقویم پنجہ زندہ منم  
اخترم شمع ام، مشتری ام، مہر و مہم  
نام نامی من و نفع مرا کرد در قم  
اٹم تو اگر گفت است خدا نفع تو کم  
در خار تو ہمہ درد سر و شدت غم  
منقبض گردد دلا حول کنان گیر درم  
صل یارب علی روح رسول اکرم

۳۔ اکثر شعرا نے، پند و موعظت و حکمت کے مضامین قصاید میں

ادا کیے، یہ قصاید انھیں مضامین کے ساتھ مخصوص ہیں ان میں کسی کی مدح اور ستائش نہیں ہے حکیم سنائی، اوحدی، سعدی، امیر خسرو، خاقانی، اور جامی کے بہت سے قصاید انھیں مضامین پر ہیں، حضرت امیر خسرو کا ایک بڑا لبا قصیدہ بحر الابرار ہے اس کے جواب میں جامی، علی شیر، اور اکثر شعرا نے قصیدے لکھے ہیں، ان تمام قصائد میں صرف معرفت اور سلوک کے مضامین ہیں، امیر خسرو کے چند اشعار ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

کو س شہ خالی و بانگ غلغش درد مرست  
ہر کہ قانع شد بخشک و تر شہر بحر مرست

یعنی بادشاہ کا تقارہ خالی آواز ہے، اور اس کا غلغلہ محض دردِ سر ہے، جو شخص

خشک و تر پر قانع ہو جائے وہ بحر و بر کا بادشاہ ہے۔

مرد دنیاں در گلیے، بادشاہ عالم است  
تیغ خفتہ در نیامے با سببانِ کشور است

اکثر اہل دل جو ہزاروں لاکھوں دلوں پر حکمران ہوتے ہیں، اور جن کے

باطنی اثر سے عالم میں انقلابات واقع ہوتے ہیں، پھٹے پرانے کپڑوں میں نظر آتے ہیں،



اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ یہ شخص جو کھلی میں چچا ہوا ہے دنیا کا بادشاہ ہے، جس طرح  
تلوار نیام میں ہوتی ہے، لیکن ملک کی پاسیان ہوتی ہے۔

عاشقی رنج است و مردانِ بسینہ راد است      سلسلہ بند است و شیرانِ باگردن زیور است

یعنی عشق میں اگرچہ نہایت تکلیف اور مصائب پیش آتے ہیں، لیکن مردانِ خدا کے  
لیے وہ راد و آرام ہے جس طرح شیر کی گردن میں جو زنجیر پڑی ہوتی ہے، وہ اس کا  
زیور ہے۔





سید علی جواذیری

## اردو قصیدہ نگاری اور صنفِ قصیدہ

یہ اردو قصیدہ نگاروں کی بد نصیبی تھی کہ انھیں فارسی کے ہندوستانی قصیدہ نگاروں کے جلو میں چلنے کا تاریخی کام سونپا گیا۔ یہ فارسی قصیدہ نگار دورِ انحطاط کی پیداوار تھے۔ ان کے اتباع میں اردو میں جو کچھ لکھا گیا وہ زبان کی ناپختگی اور معاشرتی زوال کی بدولت انحطاط اور انحطاط کا نمونہ بن گیا۔

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ اردو کے ابتدائی ادبِ عالیہ کی نشوونما دلی کے مرکز سے دورِ گجرات و دکن وغیرہ میں ہوئی۔ دلی میں فارسی کابلوں بالا تھا اور دکن کے درباری شعرا بھی زبانِ دکنی کو اپنا رہے تھے اور وہاں کے درباروں میں بھی آؤ بھگت ہونے لگی تھی۔ قصاید کے بارے میں یہ صورتِ حال زیادہ نمایاں تھی۔ دربارِ سلطنتِ دلی کے شاعر سلطنتِ مغلیہ کے دورِ انحطاط میں بھی مدتوں فارسی ہی قصیدے لکھتے رہے۔ اس کے برعکس دکن میں چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں بھی دکنی زبان کا ادب یہ مرتبہ حاصل کر چکا تھا کہ آذری ہشتاق اور لطفی جیسے قصیدہ گو پیدا ہو سکیں! اگرچہ آذری کے بارے میں یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس فارسی میں قصیدے لکھے ہیں یا دکنی زبان میں، لیکن مشتاق اور لطفی کے دکنی قصاید ملتے ہیں۔ یہاں یہ تنبیہ ضروری ہے کہ ان دونوں شعرا کے عہد کا تعین مشتبہ ہے۔

سو لو لکھویں صدی عیسوی کے آغاز میں قطب شاہیوں اور اس سے کچھ



کم تر عادل شاہیوں کی سرپرستی میں بہت سے دکنی قصاید لکھے گئے۔ سلطان محمد علی قطب شاہ سلطان محمد قطب شاہ ظل اللہ اور سلطان عبداللہ قطب شاہ تینوں قصیدہ گو تھے۔ ان سلاطین کے علاوہ قطبی غواہی اور افضل نے بھی قصائد نظم کیے ہیں۔ عادل شاہی دور میں سلطان ابراہیم عادل شاہ، معینی، ہاشمی اور عاشق نے قصاید لکھے۔ آگے چل کر دروغیہ میں بحرہی اور سید محمد کے نام آتے ہیں وسطی ہند میں امین گجراتی کا قصیدہ ۱۰۹۹ھ/۸۲-۶۱۶۸۳ کی تصنیف ہے۔ شمالی ہند کی اردو قصیدہ نگاری کی ابتدا کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔

گارسین دتاسی کے بیان کے مطابق فائز دہلوی (۱۱۵۵ھ - ۱۰۹۶ھ) کے کلیات اردو میں قصائد بھی تھے۔ مسعود صاحب کو جو نسخہ ملا ہے اس میں نہیں ہے۔ اگر مل جائیں تو غالباً دلی کے اولین قصاید میں شمار ہوں گے۔ محمد شکر ناجی دم ۱۶۶۰ھ) کا دیوان اب شائع ہو چکا ہے۔ اس میں عمدۃ الملک میرزا انجام دم ۱۵۹۵ھ) کی مدح میں سات قصاید موجود ہیں۔ نعمت خاں بن نواز کی مدح میں ایک مخلص مستزاد لکھا ہے۔ اشرف علی خاں خاں دم ۱۱۸۶ھ) کا دیوان بھی چھپ گیا ہے۔ اس میں تین منقبتی قصائد موجود ہیں، دو حضرت علی کی شان میں اور ایک امام علی رضا کی مدح میں۔ حاتم دم ۱۱۹۷ھ) کا صرف ایک قصیدہ ہم تک پہنچا ہے۔ ”پیشہ آشوب“ ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف کا پتہ نہیں۔ حاتم اور سودا (م ۱۱۹۵ھ) کی عمروں میں تھوڑی سا فرق ہے۔ ویسے سودا حاتم سے کوئی تیرہ چودہ برس چھوٹے تھے لیکن ان سے دو برس پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ قطعی طور سے تو کہنا مشکل ہے لیکن ان میں تقدم شاید ناجی کو حاصل ہوا۔ اتنا ضرور واضح ہے کہ فائز سے سودا تک ایک الٹا سلسلہ چلا آتا ہے۔

دلی کے قدیم شہر کے سرخیے اور قصیدے غزلوں کے ساتھ ہی ملنے لگتے ہیں



ابھی تک قصیدے محمد شاہی عہد کے پہلے کے نہیں ملے ہیں لیکن مرثیے اس کے قبس کے دستیاب ہو چکے ہیں۔ کم از کم امریکی شان میں قصاید غالباً اردو میں پہلے بھی کہے گئے ہوں گے کیونکہ شمالی ہند اور دلی میں اردو ادبی زبان کی حیثیت سے استعمال ہونے لگی تھی۔ قلعہ معلیٰ میں اس کو فخر کا مقام دیر میں ملا۔ وہاں مدتوں فارسی کا بول بالا تھا۔ جو قصاید بادشاہ کو گزارے جاتے تھے وہ اس زمانے تک فارسی ہی میں رہتے ہوں گے۔ فائز نے اردو میں قصیدے اس لئے لکھے ہوں گے کہ وہ درباری مدح نہیں بلکہ نعت و منقبت لکھ رہے تھے۔ انھوں نے خود بہ وضاحت کہا ہے کہ وہ عام انسان کی مدح مناسب نہیں سمجھتے۔

فائز کے بعد قدیم تر قصائد ناجی کے ہیں لیکن وہ بھی بادشاہ کی مدح میں نہیں بلکہ ایک امیر یعنی عمدة الملک کی مدح میں ہیں۔ اسی طرح فقار کے قصاید منقبتی ہیں۔ ابھی تک جو معادلات ہیں ان کے مطابق شمالی ہند میں اردو کا سب سے پہلا قصیدہ جو بادشاہ دہلی کی مدح میں کہا گیا، وہ سودا ہی کا ہے اور عالم گیر ثانی کی مدح میں ہے۔ عالمگیر شاہ ثانی اور شاہ عالم ثانی کی مدح میں ممنون و بیرون نے بھی قصیدے لکھے لیکن جو محبوب اور بادشاہ اپنے چہرے انتشار کے پتوں کے لئے کھجور کا بھی انتظام نہ کر سکے، وہ عالی دماغ سودا کو کیا صلہ دے سکتا تھا؟ پھر بھی رسماً یا شاہی توسل کا اعزاز حاصل کرنے کے لئے انھوں نے عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کی مدح میں دو ایک قصیدے لکھے ہوں گے۔ اس کے مقابلے میں انھوں نے وزیر غازی الدین عباد الملک کی مدح میں پانچ قصیدے نظم کیے۔ ناجی نے عمدة الملک کی شان میں سات قصیدے لکھ ڈالے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مربی امراتھے، بادشاہ نہیں اور نگریں کے بعد جو بادشاہ تخت دہلی پر بیٹھے وہ رفتہ رفتہ امر اور وزراء کے ہاتھوں میں کتھ میشلی بنتے چلے گئے۔ امر اور وزراء کے پاس ساری طاقت اور بچی کچی دولت تھی۔ انھوں نے قصیدہ نگاروں



کی کچھ ہمت افزائی بھی کی لیکن یہ چاندنی صرف چار دن کی تھی۔ سازشوں کے یلغار میں امر ابن بن کے بگڑتے رہے خانہ جنگیوں کے طفیل میں سبھی بد حالی کا شکار ہوتے گئے قصیدہ گو یوں کی سُدھ کس کو تھی؟ حاتم کے قصیدہ "شہر آشوب"، اور سودا کے قصیدہ "تضییع روزگار" میں انہیں حالات کا عکس ہے۔

شروع شروع میں اردو کے بعض قصائد فارسی اور عربی سے ترجمہ بھی ہوئے ہیں مثلاً شیخ یوسف دہلوی کے فارسی قصیدہ "تحفۃ النصائح" کا دکنی شاعر قطبانی نے ۷۸۶ اشعار میں شعر بہ شعر ترجمہ کیا ہے، اور سید محمد نے قصیدہ بردہ کا عربی سے ترجمہ کیا لیکن ترجموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ پھر بھی فارسی بنیادی مسالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اردو قصائد میں فارسی کی زمینیں اختیار کی گئیں، مضامین اخذ کیے گئے، استعارات، تشبیہیں، تلمیحیں، صنایع و بدایع، تشبیب و گریز و مدح کا انداز سب کا سب فارسی سے مستعار لیا گیا۔ ہمارے قصیدہ گو مدتوں خاقانی، انوری اور عرفی بننے کا خواب دیکھتے رہے۔

احساس کمتری کے اس ماحول میں فارسی گو یوں سے بلند تر پرواز کا تصور تو دور رہا، کسی دوسری سمت میں پرواز کا خیال بھی نہیں آتا تھا۔ اگرچہ دلی میں آنے سے پہلے اردو قصیدہ تشکیل کی ابتدائی اور تقلید گلی کی منزلوں سے گزر چکا تھا لیکن دلی میں بھی فارسی شعرا سے زمینیں اور مضامین مستعار لینے کی روایت جاری رہی۔ کہیں کہیں ہندوستانی فضا کا اثر بھی ظاہر ہو جاتا جیسا کہ ناجی کے قصیدوں کے ان اشعار سے متشرع ہوتا ہے :

ستارے ساقوں گناک کے ساتھ چوکی کے      پھر جس جلو میں ترے ساتھ مثل منصب دار  
لباس اپنا بسنتی کیا ہے سرسوں نے      زبکہ فیضِ نظر سے ترے وہ ہے زردار



باندھو اگر سلاح تو تم عزم رزم پر      راون بھی ہو تو جان سے اپنی حذر کرے

جب کمان تیری، عدو پر تیر بارانی کرے      میگھ راج سہم کر بادل کی بارانی کرے  
لیکن ہندوستانی فضا کے معاملے میں دکنی قصیدے، دلی کے قصیدے نگاروں  
سے یقیناً باری لے جاتے ہیں۔ فارسی کا تتبع وہاں بھی ہے لیکن بہت سے دکنی قصائد میں بھی ایک  
شان ہے، مثلاً قلی قطب شاہ نے بسنت پر ایک قصیدہ لکھا۔ اس کے دوسرے قصائد میں  
بھی ہندوستانی کے آثار لفظی اور معنوی دونوں صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ افضل دکنی ایک  
قصیدے میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کو "جگ ادھار" "جگ سنگھارا" اور "جگ جھکار" جیسے  
القاب سے یاد کرتا ہے اور مدح میں سنسکرت اصل کے الفاظ بے تکلف نظم کرتا ہے۔  
دوسرے دیکھو :

مہادانی، مہاگیا، مہاچار، مہاجانی  
جتنے آثر، جتنے چار، جتنے گیار، جتنے گنہر  
ایک اور شاعر ہاشمی میدان جنگ کا نقشہ کھینچتے ہوئے  
"جھانگڑ بنے جھٹا جھن، دھوں دھوں بنے نارا"

فارسی کے صوتی اثرات کے مقابلے میں ہندوستانی صوتی اثرات تو ترجیح  
دیتا ہے۔ غواہی ایسے شعر لکھ جاتا ہے:

صورت میں توں سندرد سے رخ درپن، اسکندر سے  
عالم ترا مندر د سے جہم، راج کر، اے راج توں

ایسے قصائد فارسی کی پیروی کے باوجود ہندوستانی روایت سے قریب  
تر رہے ہیں اور مشترکہ لسانی اور ادبی روایات کی تعمیر میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ ان میں  
ہندو ایران کی روایتوں کا سنگم ملتا ہے۔ یہ مقامی روایتیں آگے نہ بڑھنے پائیں بلکہ جیوں جیوں زمانہ



گزر تا گیا تجدید کے سوتے اور بھی خشک ہوتے گئے اور تقلید کا طوفاں اٹھتا رہا۔ چنانچہ دلی تاں آتے آتے دکن میں بھی مقامی رنگ نہ ہونے کے برابر رہ گیا اور فارسی کا رنگ غالب آ گیا۔ قصیدے کی حد تک دلی نور سے مقلد ہیں۔ یہی تقلید دلی کے عام اردو قصاید میں نمایاں ہے اگر کہیں مقامی رنگ بھی تو "بغدر اشکِ بلبل" ان قصائد میں قطب شاہی عہد کی آزادہ روی ڈھونڈھنا ہے سودا جوگا، دلی کے قصیدہ گو اور پردیشی پہنچنے کے بعد ہی، فارسی کی روایتی گزنت سے کبھی کبھی جرمی اور عارضی طور سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ سودا، تیر اور انشا کے یہاں اس کے ابتدائی نقوس ملتے ہیں اور پھر یہ روایت سحر، منیر اور محسن وغیرہ سنبھال لیتے ہیں۔ اس انحراف سے انکار ناممکن ہے۔ لیکن یہ اقرار بھی کرنا ہوگا کہ شمال ہند کی قصیدہ نگاری، فارسی سے مرعوبیت کی حد تک متاثر ہے۔

قصیدہ صرف مدحیہ شاعری نہیں ہے یہ ایک ایسی صنف ہے جس میں کئی اصناف مثلاً غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ کے لوازم و خصوصیات یکجا کر دیئے گئے ہیں اور اس تنوع کے باوجود ہمت و وحدت باقی رکھی گئی ہے۔ اس سے بیک وقت کئی طرح کے مزاج اور ذوق کی تشفی ہوتی ہے۔ مذہبی قصیدوں کی ادبی خصوصیتیں اور ان کے نکالنا انحرافات و القبا سات مختلف عقیدے کے لوگوں کا دھیان اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں اور ان کے خط و انبساط کا سامان بنتے ہیں۔ ان مذہبی قصائد کا اخلاقی عنصر ایک عام قومی اخلاق کا تصور پیدا کرنے میں مدد ہوتا ہے اور اس طرح مختلف فرقوں کے مابین اخلاقی اور جذباتی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

قصیدہ تنہا صنف ہے جس میں دقت پسندی کو بجائے خود ایک صف قرار دیا گیا ہے۔ مضمون آفرینی اور دقت پسندی کے امتزاج کی وجہ سے قصیدے میں دلکش پیدا ہوتی کہ طبعیت خالص داخلی شاعری کے چکر سے باہر نکلیں۔ خالص داخلی شاعری، ایک زرداں پذیر نظام میں، صرف خود پسندگی اور قنوطیت کے جذبات کی پردہ



کرتی ہے اور حقیقی عیش و انبساط کے جذبے کو دباتی ہے۔ اگر عیش کی طرف بہکتی ہے تو نری جہنمت اور لذت سے لے کر فحش نگاری اور ابتذال تک کو چھو آتی ہے اور اخلاق کی حدوں میں داخل ہوتی ہے تو بے اعتباری دنیا اور فنا سے محض کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں چھوڑتی۔ قصیدوں میں بھی آسمان کا شکوہ اور دنیا کا رونا بہت ہے، لیکن میدان جنگ گھوڑے اور تلوار کا تفصیلی تذکرہ، ساقی نامہ پھر مہر و ح میں شجاعت و شہم مروت، علم و دراندیشی جیسے اوصاف کی تلاش سے وسیع تراخاتی اقدار کا تصور بھی پیدا ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عام نقطہ نظر میں پھیلاؤ آتا ہے اور قصیدہ عمل و دانش کے میلانات کو بھی تقویت پہنچاتا ہے۔ یہ پہلو دبا دبا ضرور ہے لیکن اسی سانچے میں ہماری نظم جدید و حال گئی اور ہمارے شاعر مضامین کی وسیع تر فضاؤں میں محو گلگشت نظر آئے۔ انھیں قصیدوں نے مرثیوں کو بھی متاثر کیا اور شکست خوردگی کے عالم میں بھی جذبہ عمل و بہت قومی کی جوت جگائے رکھنے کا حوصلہ دیتے رہے۔ تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی تعریف کا اضافہ بھی غالباً قصیدوں ہی کی دین ہے۔

دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی تگ و دو میں شعرا جذبہ و لفظ کی نرم شاعری کے علاوہ دانش و معنی کی شاعری کے مرتبہ بلند سے بھی از سر نو آشنا ہوئے۔ شاعری صرف خالقانہ، عیش گاہ اور حجلہ نفس کی شاعری نہیں رہ گئی بلکہ علم و حکمت کی محفلوں میں آکر علوم و فنون کے حیرت کہن کی سیر میں مصروف ہوئی۔ زبان اور بیان میں وسعت پیدا ہوئی، اظہار خیال کے سینکڑوں نئے گوشے نکلے لفظ کے خزانوں میں بیش بہا اضافے ہوئے جس سے ایک طرف سدس و نظم اور دوسری طرف نشر کی ترقی کی جانب قدم اٹھنے لگے۔ امثال اور حکیمانہ اقوال اشعار میں منضبط اور روایات و حکایات سینہ قرطاس میں محفوظ ہو گئے۔

قصیدوں کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ اکثر شعرا نے اپنے زمانے کے سماجی،



سیاسی اور ثقافتی حالات قسیدوں میں نظم کئے ہیں۔ ان قسیدوں سے مختلف شہروں اور علاقوں کے رسم و رواج، فوجی، تنظیم، طریقہ جنگ وغیرہ کے بارے میں بھی مفید معلومات حاصل ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر قصیدہ ”تفحیک روزگار“ یا حاتم کے قصیدہ شہر آشوب؛ کوہی لے لیجئے ”تفحیک روزگار“ یوں دیکھنے میں گھوڑے کی جوب ہے لیکن اس میں اُس دور کی دل کی تباہی کا جو تفصیلی نقشہ کھینچا گیا ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور ملے گا اس کو اگر حاتم کے قسیدے کے پس منظر میں پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ حالات پہلے ہی سے بگڑنا شروع ہو گئے تھے اور بگاڑ کی صورت تقریباً یکساں تھی۔ اسیر لکھنوی نے امام رضا کے قسیدے کے گریز تک میں اپنے زمانے کے امرا کے مصاحبین کی خوشامد اور امراء کی بے راہ رویوں کا نقشہ کھینچنے کا موقع نکال لیا:

بڑھاتے ہیں اسے بے فائدہ خوشامد گو      کہاں امیر میں اس درجہ دانش و فرنگ  
کوئی شراب کوئی بنگ پی کے ہے سرمست      کسی کا اسپ ہے، بنزہ کسی کا اسپ سزنگ

امان علی سحر نے منور الدولہ کی شان میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں لکھنؤ کی تباہی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اسی طرح اُنکے قصیدہ ”مضمکات سحر“ میں بھی زمانے کی تباہیوں اور رسوائیوں کا ذکر ہے۔ انگریزوں کی آمد کے بعد ہندوستان میں جو تباہی آئی اس کی جھلک تیسرے شکوہ آبادی کے قسیدوں میں جا بجا ملتی ہے۔ اُن کا قصیدہ ”فریاد زندانی“ کالے پانی کے سیاسی قیدیوں کے شب و روز پر روشنی ڈالتا ہے اور جنگ آزادی کے رد عمل میں انگریزوں نے جو زیادتیاں کیں اور جسطرح شمالی ہند تباہ ہوا اس کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی کے ایک قسیدے میں ۱۸۵۷ء کی خشک سال اور جنگ روس کا ذکر ہے۔ ان کا قصیدہ ”جریدہ عبرت“ اگرچہ پرانے شہر آشوبوں کے رنگ میں ہے مگر اس کا سماجی کیتسوس زیادہ عریض ہے۔ سیاسی تضاد کے ایک سرے پر سودا کا وہ قصیدہ ہے جس میں انھوں نے شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا تفصیلی حال



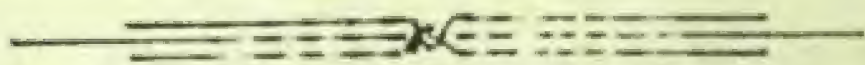
بیان کیا ہے۔ غرض یہ قصائد اتر پردیش کے اور عام ملکی حالات کی تاریخ کے ضمنی مواد کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں اور سماجی تاریخ کھیلے بھی مفید مواد فراہم کرتے ہیں۔ اپنی تمام روایتی فرسودگیوں کے باوجود یہ یقیناً اس قابل ہیں کہ ان کو محفوظ کر لیا جائے اور ان کے تفصیلی مطالعے اور تحقیق کی طرف پوری توجہ کی جائے۔

بعض شاہان اودھ کی اخلاقی کمزوریوں کا ذکر بڑے ناہانہ انداز میں مگر چٹخارے لے لے کر کیا جاتا ہے۔ انفرادی لغزشوں سے انکار نہیں، لیکن انفرادی لغزشوں کو اس طرح پیش کرنا کہ گویا ساری سوسائٹی مذہبی اور اخلاقی اقدار سے بیگانہ ہو گئی تھی، حقیقت سے دور ہے۔ حق یہ ہے کہ اس زمانے میں اودھ اور اتر پردیش میں مذہبی شغف بہت بڑھا ہوا تھا۔ مذہبی علوم کا احیا ہو رہا تھا اور اخلاق عامہ کی حالت بہت استوار تھی۔ ایک طرف علمائے فرنگی محل علوم و معارف کے دریا بہا رہے تھے اور دوسری طرف شیعی علماء و درس و تدریس کی محفلیں جمائے ہوئے تھے۔ کاکورسی اور ردّی میں صوفیہ اور علمائے دونوں ہی شریعت و طریقت کی بساط بچھائے ہوئے تھے۔ دور چربیا کوٹ میں محدثین کی مجلسیں جگمگا رہی تھیں اور سہارنپور امر دہ، ایلہی وغیرہ میں علماء علوم دینیہ و اخلاق ستقیمہ کا علم بلند کیے ہوئے تھے۔ انفرادی بے راہ رویاں ضرور تھیں اور ان بے راہ رویوں کو برداشت بھی کر لیا جاتا تھا لیکن پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا ادبی سطح پر بعض صالح اثرات مرثیہ قصیدہ اور رباعی کی شکل میں نمودار ہوئے اور مذہبی مشنریوں کی تصنیف کا سلسلہ کبھی تیز ہوا۔

یہ عجیب بات ہے کہ ایک طرف یہ مذہبی شغف تھا، جس میں مذہبی مناظرہ کو فردغ ہو رہا تھا اور متکلمانہ کتابیں تصنیف ہو رہی تھیں دوسری طرف مذہبی اتحاد و یک جہتی کے غیر معمولی نظارے دیکھنے میں آرہے تھے۔ اودھ کی آب و ہوا میں ثقافتی اور جذباتی ہم آہنگی کی تحریک نے بہت تقویت پائی۔ اکبرسیاسی سطح پر اور داراشکوہ



فلسفیانہ سطح پر جو کچھ کرنا چاہتا تھا، اس لئے واجد علی شاہ نے عوامی آرٹ کی سطح پر نہ صرف  
 اپنا یا بلکہ خود برتا اور دوسرے کو ترغیب دی۔ ظاہر ہے کہ شریعت کا احتساب اس پر چاہیں  
 جو کما لیکن شعرو فن میں ایسی بغاوتیں ہوتی رہی ہیں۔ سیاسی اعتبار سے یک جہتی کے ان  
 مظاہر نے اودھ کے اس حکمران کو عوام میں مقبول بنادیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اودھ کی  
 رہی یہی حکومت مٹ گئی تب بھی اودھ والے "جان عالم پیا" کیلئے دل میں کسک محسوس  
 کرنے لگے تھے۔ قیصر باری کی بارہ درمی میں ایک مسلمان بادشاہ کی سرپرستی میں شری کرشن جی کی  
 رہیں سب ناجرات و ہمت کاکام تھا اور جذباتی ہم آہنگی کی راہ میں ایک اہم اقدام تھا۔ اسی طرح  
 سندھوین گھرانے سے کتھک کارولج اور شاہی سرپرستی بھی اسی افسانے کا ایک رخ ہے۔  
 مقامی زندگی سے یہ انہماک مرثیہ و قصیدہ میں مقامی رنگ بھرنے کے کام آیا۔ یہاں کیفیت  
 کا سوال اتنا نہیں ہے جتنا کیفیت کا ہے اور ہمت کے اعتبار سے ہمارے مقام میں اس جذباتی ہم آہنگی  
 کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اگر مثنوی، قصیدہ، داستان اور مرثیے کا رسمی نہیں بلکہ تفصیلی  
 ورتقیدی مطالعہ کیا جائے تو یہ چلو اور کھل کر ہمارے سامنے آجائیں گے۔





پروفیسر  
افتخار احمل شاہین۔

## اُردو قصیدے کا ارتقاء

قصیدہ ہزار معنوب ہے لیکن اس کے ذریعے اُردو زبان و ادب کی جو خدمت ہوئی ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ قصیدے کو برا کہتے وقت لوگ اس کے افادی پہلو کو یکسر فراموش کر جاتے ہیں اگر غور سے دیکھیں تو قصیدے کا فیضان آج بھی جاری ہے۔ قصیدے نے ہماری زبان میں دعوت پیدا کی اور اس نے ہماری شاعری کو آگے بڑھایا ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کہ قصیدے کا دور دولت اور سلطنت کے زوال کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن دوسری صورتوں میں قصیدہ سرائی اور خانوانی آج بھی جاری ہے یوں تو اُردو غزل پر بھی بہت اعتراضات ہوئے ہیں لیکن تمام تر مخالفت کے باوجود اُردو غزل آج بھی زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ غزل قصیدے ہی کی دین ہے۔ قصیدے کی تشبیب نے غزل کو جنم دیا جس طرح غزل اردو شاعری کی آبرو اور اس کا عظیم تر سرمایہ ہے۔ اسی طرح قصیدے بھی مینے خیال میں اُردو ادب کا ایک اہم اور قیمتی سرمایہ ہے قصیدہ اُردو شاعری کا ایک منفرد اور قیمتی ورثہ ہے جس کی حفاظت ضروری ہے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ قصیدہ نگاروں کی بالآخر آمیزی اور دو ورغ بانی نے شاعری کو کافی نقصان پہنچایا ہے لیکن یہ اعتراضات غزل اور شنوی پر بھی عائد ہوتے ہیں قصیدے میں چونکہ مد و رع کی تعریف مقصود ہے اس لیے اس میں نور پیدا کرنے کے لئے مبالغے کی حد سے گزر جاتے ہیں جس کی وجہ سے

مذکورہ اس فی لحاظ سے ہم قصیدہ میں کہہ نہیں سکتے۔ بقول رشید احمد صدیقی



اشعار غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ لیکن قصیدے میں صرف مدح ہی کا پہلو تو نہیں ہوتا۔ اس کے دیگر اجزاء میں شعری محاسن دیکھے جاسکتے ہیں۔ بہت سے فارسی اور اردو کے قصیدہ نگاروں نے مدح میں بھی حسن اور اعتدال قائم رکھا ہے۔ سعدی شیرازی نے تو قصیدے میں بادشاہوں کو نصیحتیں تک کی ہیں۔ لیکن ان سے پہلے بھی۔ خاقانی اور انوری نے بھی اپنے بعض قصیدوں کے تشبیب میں بے ثباتی عالم کا نقشہ کھینچا ہے۔ اور علم و عرفان اور تصوف کے بعض نکتے پیش کئے ہیں۔ یہ بات اردو قصیدوں میں نہیں ملتی۔ بعض لوگ قصیدہ نگاروں سے زیادہ بادشاہوں یعنی ممدوح سے برا نگینہ نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر حامد اللہ افسر نے لکھا ہے کہ ”مجھے شعرا سے زیادہ ان سلاطین و امرا کی بدگمانی پر حیرت ہے جن کی تعریف میں یہ قصیدے کہے جاتے تھے۔ خدا جانے وہ کیونکر اس لغویت کو برداشت کر لیتے تھے۔ لیکن میں جہاں تک سمجھاؤں قرل و رسلاں سے لیکر بہادر شاہ ظفر تک سب کے سب بادشاہ بنو قوف نہیں تھے۔ وہ نفس مضمون کو خوب سمجھتے تھے۔ وہ اپنی لہذا اور حقیقت سے بھی بخوبی واقف تھے وہ سمجھتے نہ تھے کہ یہ صرف اہنیں خوش کرنے کیلئے کہا جا رہا ہے اس لئے وہ بھی انہیں خوش کر دیا کرتے تھے۔ اس لئے میں کہوں گا کہ مبالغے سے ہٹ کر قصیدے کی دیگر خصوصیات کو دیکھیں جو ہماری توجہ کی مستحق ہیں۔

قصیدہ نگاروں نے مشیقہ مضامین، بہار کا منظر مختلف قدرتی مناظر حقایق زندگی، تصوف، فلسفہ، زندگی۔ وعظ و پند وغیرہ سے مملو مضامین اپنے قصائد میں پیش کئے ہیں۔ یہ خصوصیات فارسی قصائد میں زیادہ اور اردو قصائد میں کم ملتے ہیں، اردو کے بعض شعرا نے فارسی قصائد کو سامنے رکھ کر قصائد کہے ہیں۔ یہاں تک کہ اقبال نے بھی اپنی نظم ”ماہِ نو“ کہتے وقت ظہیر فاریابی کے قصیدے کی تشبیب کو پیش نظر رکھا ہے۔ بہر حال فارسی قصیدے کے مبالغے کا اثر اردو قصیدے پر بھی قائم لیکن مبالغہ بھی تو شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔ ہاں اس میں اعتدال ضروری ہے۔ لیکن یہ بات اس زمانے میں ناگوار نہیں بلکہ خوشگوار سمجھی جاتی تھی۔ لیکن یہ بات بھی مناسب



نہیں ہے کہ جب ہم قصیدے سے متعلق رائے دینے بیٹھیں تو اس عہد اور اس زمانے کے ماحول کو یکسر فراموش کر دیں اور ان سے یہ امیدیں وابستہ کر لیں کہ ایسا کہتے اور ویسا کہتے۔ کیونکہ قصیدہ اب کلاسیک فی حیثیت اختیار کر چکا ہے اور ہمیں یہ حق نہیں پہنچتا کہ اس میں اصلاح کرنے بیٹھ جائیں۔ جیسا کہ جوش ملیح آبادی نے ڈاکٹر فزیر احمد کی تحریروں کے ساتھ کرنا شروع کیا تھا۔ بھلا انھیں کیا حق پہنچتا ہے کہ کلاسیک میں اصلاح کریں۔ قصیدے میں ہیں بہت سی دیگر خصوصیات ملتی ہیں۔ اس میں ہم اپنی تاریخ گذشتہ کی تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ قصیدہ کی تشبیہات و استعارات اور دیگر صنعت شعری حسین پیرائے میں جسلوہ گر دیکھتے ہیں۔ قصیدے کے دامن میں صرف مبالغہ اور غلو ہی نہیں بلکہ اس کے دامن میں وہ تمام باتیں ہیں جن کا تذکرہ میں اوپر کر چکا ہوں۔

قصیدہ ایک بہت ہی شکل صنفِ سخن ہے۔ بہت غور و فکر اور بڑی محنت کے بعد ایک اچھا قصیدہ وجود میں آتا ہے قصید نگار کو بہت سی باتوں کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اسے زبان، انداز بیان، پرشکوہ الفاظ، روانی، تسلسل کا خاص طور سے لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ قصیدہ وہی کامیاب ہوتا ہے جس میں قصیدے کے چاروں اجزاء میں ایک فطری ربط پایا جاتا ہو۔ قصیدہ نگار کو مشکل مرحلہ وہاں پیش آتا ہے جہاں اسے گریز سے مدح کی طرف جانا ہوتا ہے اگر گریز میں صاف آلودہ کا گمان ہو تو قصیدے کی خوبی خاک میں مل جاتی ہے تشبیب کے بعد گریز کچھ اس طرح سے ہونا چاہئے کہ محسوس ہو کہ شاعر نے دانستہ گریز نہیں کیا ہے بلکہ ایسا ہونا ہی تھا اور قاری کا ذہن مدوح تک اس طرح پہنچ جائے کہ لیسہ درمیان کا فاصلہ محسوس نہ ہو۔ قصیدے کیلئے زبان اور الفاظ کا بھی خاص طور سے خیال رکھنا پڑتا ہے کیونکہ تعریف کسی بادشاہ یا کسی بزرگ ہستی کی ہوتی ہے اس لئے الفاظ شاندار اور پرشکوہ لائے ہوتے ہیں اور بیان میں کبھی جوش و خروش دیکھنا ہوتا ہے قصیدے کے اجزاء یعنی تشبیب، گریز، مدح اور دعائیہ یا حسن طلب میں ایک خاص ترتیب اور مناسبت رکھنی پڑتی ہے۔ یہ کام کوئی آسان کام نہیں۔ قصیدے میں شروع سے آخر تک روانی، ہموازی اور حسن کا التزام قائم رکھنا پڑتا ہے تب



جا کر قصیدہ نگار اپنے مقصود میں کامیاب ہوتا ہے۔

جب ہم اردو قصیدے کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ابتدا میں کوئی کامیاب قصیدہ نگار نہیں ملتا۔ حالانکہ اردو کے سامنے شروع ہی سے فارسی کے قصاید نمونے کے طور پر موجود تھے۔ لیکن چند اسباب کے باعث اردو میں قصیدہ نگاری آگے نہیں بڑھ سکی۔ پہلی وجہ تو یہ تھی کہ اس وقت ہماری زبان ابتدائی حالت میں تھی اور قصیدے کیلئے ایک وسیع زبان چاہئے، دوسری وجہ یہ تھی کہ اردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی وہاں ابتدا میں شعرا کے دو طبقے نظر آتے ہیں۔ ایک طبقہ تو بادشاہوں کا ہے اور دوسرا درویشوں اور صوفیانہ مسلک شعرا کا ہے۔ بھلا بادشاہ قصیدہ کیوں لکھتا، درویش اور صوفی منش شاعروں میں وہ کی کی شہرت تمام جگہ پھیل چکی تھی۔ انھوں نے بھی چند قصیدے کہے ہیں۔ لیکن ایک تو زبان کی تنگ دامانی اور دوسرے شاعر کی درویشیانہ فطرت کی وجہ سے قصیدے میں وہ زور اور اثر پیدا نہ ہو سکا جو فارسی قصیدہ گو یوں کے یہاں موجود تھا۔

وکی نے جو قصیدہ حضرت شاہ وجیہ الدین کی مدح میں کہاہے وہ بھی دکنی الفاظ اور اجنبی الفاظ سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن اس کے کچھ عرصہ کے بعد ہی قصیدے کا زریں عہد یعنی سودا کا زمانہ آتا ہے۔ سودا بڑے ذہین اور نابغہ روزگار تھے۔ انھوں نے جو قصائد لکھے ہیں ان سے ان کی صلاحیت، ذہانت اور استادانہ چمکتی ہے۔ سودا اپنے سامنے فارسی قصائد کو خاص طور سے رکھا۔ اور فارسی قصیدوں پر قصیدے بھی کہے ہیں۔ اس کے دد اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ سودا فارسی قصیدوں سے استفادہ کرنا چاہتے تھے۔ اور اس کی تقلید باعث فخر سمجھتے تھے دوسرے یہ کہ سودا اپنی استادانہ اور جولانی طبع دکھانا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے فارسی کے بڑے قصیدہ گو یوں کے کامیاب قصیدوں پر قصیدہ کہہ کر یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہو۔ بہر حال سودا نے خاقانی، انوری، اور عرفی کے قصیدے کے حجاب میں قصیدے لکھ کر یہ بات نو یقیناً ثابت کر دی کہ وہ ایک کامیاب قصیدہ



نگار ہیں۔ مثال کے طور پر سودا کا وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے یہ  
اٹھ گیا بہمن دوے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا ملک خزان متاصل  
انوری کے مشہور قصیدے کے جواب میں بلکہ اسی زمین میں ہے یہ  
جرم خورشید چو از حوت در آید جمل اشہب روز کنداد ہم شب را راجل  
اسی طرح خاقانی کے اس قصیدے پر جس کا پہلا شعر یہ ہے یہ  
ایں گز جہاں علامت انصاف شد نہاں لے دل کرانہ کن ز میاں خائے نہاں  
سودا نے بھی اسی بحر کو اور انھیں قوافی کو اپنے ایک قصیدے کیلئے منتخب کیا ہے یہ  
منکر خدا ہے کیوں نہ حکیموں کی ہونیاں جب شہرہ سے مرے ہو ملا اس قدر جہاں  
سودا نے اسی طرح اساتذہ کے مشہور قصائد پر قصائد لکھ کر اپنی  
طبعی، مشاقی، فطانت اور استاد کی ثبوت بہم پہنچایا ہے اگر ہم ان کی اس روش کو تقلید  
ہی پر محمول کریں تو بھی ہمیں ان کے فن کی داد دینی ہوگی۔ اگر کسی نے کسی شاعر کے شعر کی پیروی  
میں شعر کہا اور اس میں کوئی ندرت نہ پیدا ہو سکی تو اس شعر کی کوئی اہمیت نہیں۔ سودا کی  
قوت تخیل ایک آندھی یا طوفان سے کم نہیں ان کے قصیدے میں بڑا زور اور ندرت بیان  
اور گفتگی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے قصیدے کے تشبیب کے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔  
دیکھئے کس طرح نئے نئے خیالات اس منڈے چلے آ رہے ہیں۔ مبالغے کا زور ایسا ہے جس پر  
صاف آمد کا گمان ہوتا ہے۔

اٹھ گیا بہمن دوے کا چمنستاں سے عمل	تیغ اردی نے کیا ملک خزان متاصل
قوتِ ناسیہ لیتی ہے نباتات کا عرض	ڈال سے پات تلمک پھول سے لکڑیاں بھل
واسطے خلعتِ نور ذر کے ہر مانع کیچ	آب جو قطعی لگی کرنے روش پر مخمل
بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی	پوششِ چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل
عکس گلن وہ زمین پر ہے کہ جس کے آگے	کارِ نقاشی مانی ہے دوم وہ اول
نار بادش میں پروتے ہیں گہر مائے نگرگ	ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
آب جو گردِ چمن لعل خورشید سے ہے	خطِ طراز کے صفحے پہ طلائی جدول



سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر      ساغر نعل میں جوں کیجئے زمرہ کو حل  
 سنگے تربتِ یمن کیا ہے پیدا      تیغ کہار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل  
 سودا کے تھانے کے مطلع بہت بلند اور گنگتہ ہوتے ہیں مثال  
 کے طور پر چند مطلع ملاحظہ کریں یہ

برجِ صل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار      کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ شکر بہار  
 صبحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرِ عام      حلالِ دخترِ رز ہے نکاحِ دردِ زہِ حرام  
 ہوا کے فیض سے ایسا ہے بنزِ بلخ جہاں      شبِ بیهوشی ترے ہے موجِ رنگِ بھلا

اس کے علاوہ سودا نے ایک نئی بات یہ پیدا کی ہے کہ اس نے  
 بہت سے قصائد کے نام رکھے ہیں جیسے قصیدہ بابِ الجنت بھر پکراں، کوہِ پیکر وغیرہ وغیرہ  
 سودا نے بعض قصائد میں اوصافِ انسانی کو مجسم تصور کر کے نصیحتیں بھی کی ہیں۔ بہر حال سودا  
 کے یہاں بہت سی خصوصیات ہیں ان میں چند خاص کا ذکر ہو چکا ہے۔ سودا اردو قصیدے  
 کا روشن باب ہیں۔ ان پر بہت کچھ لکھنا باقی رہ گیا ہے۔ نفسِ مقنون مانع ہے ورنہ کچھ اور لکھتا۔  
 سودا کے بعد ان کے معصروں میں میر کا درجہ بہ حیثیت شاعر بہت بلند ہے۔ لیکن میر نے  
 جو قصیدے لکھے ہیں وہ بڑے پھیکے اور ہلکے پھلکے نظر آتے ہیں۔ ان میں قصیدے کی شان  
 اور طمطراق نہیں ہے۔ ان کے قصیدے پر ان کی شکستِ خاطری اور مزاج کی افسردگی کا گہرا  
 اثر پڑا ہے۔ غزل کے لئے سوز چاہئے اس لئے وہ غزل گوئی میں بہت کامیاب ہوئے لیکن  
 قصیدہ گوئی جو شریان اور زندہ دلی کا متقاضی ہے۔ میر اپنی طبیعت سے مجبور تھے، وہ طبیعت  
 کے خلاف کچھ نہیں کر سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی افسردگی اور شکستِ خاطری کی بازگشت  
 ان کے قصیدوں میں بھی سنائی دیتی ہے، میر کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے یہ  
 جو پہنچے قیامت تو آہِ فغاں ہے      میر کا ہاتھ میں دامنِ آسمان ہے  
 اس قصیدے میں شروع سے آخر تک اسی درد و غم کا اظہار ہے جو  
 ان کی غزل کی خصوصیت تسلیم کی جاتی ہے۔ وہی مزاج اور وہی لہجہ یہاں بھی ملتا ہے۔ میر  
 نے صرف چند قصیدے کہے ہیں اور ان سب کا مزاج تقریباً ایک جیسا ہے۔



میسر کے بعد انشاء اور مصحفی کا دور آتا ہے۔ ان شعرا نے میسر سے بہتر قصیدے لکھے ہیں لیکن انھیں بھی قبول عام اور شہرت دوام کے دربار میں جگہ نہ مل سکی اور وہ قصیدہ نگاروں کی ردیف میں کوئی ممتاز مقام نہیں حاصل کر سکے، انشاء، علم و فضل، زبان ذاتی اور ذہانت میں سودا سے کم نہ تھے لیکن وہ اپنی افتاد طبع کے ہاتھوں بے بس اور مجبور تھے۔ ان کی غیر سنجیدگی نے ان کی شاعری کو کافی نقصان پہنچایا، یہ سبب ہے کہ وہ اس میدان میں سودا سے بہت پیچھے رہے۔ اب رہا مصحفی کا معاملہ۔ وہ بھی مسند کو نہ سینہ چال سکے کیونکہ ان کی طبیعت میں زور نہیں تھا اور قصیدہ زور طبیعت کا مقتضی ہے۔ ان کی شاعری کا مزاج بڑا سست ہے جو قصیدہ گو کی کیلئے موضوع نہیں۔

دوسری طرف لکھنؤ میں آتش باور ناسخ غزل کے میدان میں کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ لیکن ان لوگوں نے قصیدے کو سرے سے برتا ہی نہیں۔ اگر آتش قصیدہ گوئی کی طرف مائل ہوئے تو یہ توقع تھی کہ وہ بہتر قصائد کہتے۔ لیکن ان کی خوددار طبیعت کب اس طرف مائل ہوتی۔ انھوں نے شجر ممنوعہ سمجھ کر اسے ہاتھ نہ لگایا۔ لیکن دہلی میں ذوق، غالب اور مومن میں تصنیف نگاری کی طرف توجہ دی۔ گو ان شعرا نے بہت کم قصیدے کہے ہیں اور ان کی شہرت بھی قصیدہ نگار کی حیثیت سے نہیں بلکہ غزل گو کی حیثیت سے ہے۔ پھر بھی ان لوگوں نے جو تھوڑے بہت قصیدے لکھے ہیں۔ ان میں ہم ایک نئی شان اور آن بان دیکھتے ہیں۔ ان شعرا نے چند نہایت ہی بلند اور شگفتہ قصیدے لکھے ہیں۔ قصیدے کی تاریخ میں سودا کے بعد اگر کوئی اس فن کا ماہر اور ممتاز قصیدہ نگار نظر آتا ہے وہ ہے ذوق کی ذات۔ ذوق نے سودا کے بعد قصیدہ گوئی میں کافی شہرت اور کامیابی حاصل کی ہے۔ کیونکہ ان کی ذات میں وہ تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں جو ایک قصیدہ نگار کیلئے لازم ہوتا ہے۔ لیکن بقول عبدالسلام ندوی ”ذوق میں اس فطری سادگی کا فقدان ہے جو سودا کے قصائد کی نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن یہ کمی اس طرح پوری ہو گئی کہ ذوق نے کلام کی چستی اور بندش کی دلاویزی سے قصیدے میں بہت حد تک بیباختگی پیدا کر دی۔“



جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں کہ قصیدے کی کامیابی کا در و مدار اس بات پر ہے کہ  
ایکے چاروں اجزاں ایک خوشگوار ربط ہو اور گریز مختصر ہو ذوق کے قصیدوں کے مطالعہ کے بعد ہم  
اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ اس ذمہ داری سے بہ آسانی عہدہ برآ ہو گئے ہیں وہ ان تمام مرحلوں  
سے بہ آسانی اور کامیابی کے ساتھ گزر گئے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ قصیدہ ملاحظہ فرمائیں۔  
جوانوں نے شہزادہ مرزا ابو ظفر کے جشن غسل پر تحریر کیا تھا ۵

واہ وا! کیا معتدل ہے باغِ عالم کی ہوا      مثلِ نبغِ صاحبِ صحت ہے ہر موجِ صبا  
اس قصیدے میں ذوق کی جولانی، طبیعت، ان کا زور میان رکھ سکتے  
ہیں یہ ان کی قوت تخیل کی مضمون آفرینی اور فن کی بہترین مثال ہے، ذوق بھگوانی کی طرح بہت  
سے علوم کے ماہر تھے یعنی علم نجوم، علم ہیئت، طب، منطق، فلسفہ، فقر، تصوف،  
تفسیر، حدیث، تاریخ اور موسیقی میں اچھی خاصی مہارت رکھتے تھے۔ اس لئے ذوق کے  
قصائد میں ان علوم کے حوالے اصطلاحات ملتے ہیں۔ اصطلاحات کے استعمال سے ان کے  
قصائد میں کہیں ثقالت پیدا ہو گئی ہے، لیکن خانقانی کی طرح سے نہیں۔ خانقانی اور ذوق  
دونوں سے متعلق یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جب تک قاری مذکورہ بالا علوم سے تھوڑی  
بہت واقفیت نہیں رکھتا تو اس وقت تک اس کو قصیدے کی ”تفہیم“ میں۔

پیش آئیں گی بلکہ بہت سے اشعار سمجھنے سے قاصر رہ جائے گا۔ مثال کے طور پر  
ذوق کا یہ قصیدہ ملاحظہ فرمائیں۔ جس پر انھیں ایک گاؤں انعام میں ملا تھا ۵

شب کو میں اپنے سیر بہتر خواب راحت	نشہء علم میں سر مست غرورِ نخوت
مزے لینا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے	تھا تصورِ امیر میں تصدیقِ صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حصولی بھک کو	تھا مرادِ ہن نہ محتاجِ حصولِ صورت
جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام	عقل کو تجربہ کی اتنی ہوئی تھی کثرت

مذکورہ بالا اشعار میں ”تصور و تصدیق، حصولی، حصولی، نظری

بدیہی، وغیرہ منطق کی اصطلاحات ہیں۔ ان اصطلاحات کو سمجھے بغیر ان اشعار کو سمجھنا  
ناممکن ہے۔



ذوق چونکہ کچھ سنجیدہ اور ثنائی تھے اس لئے ان کے قصائد میں اس جوش و خروش کا فقدان ہے۔ جو سودا کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن سودا کے یہاں بقول سلام سندیلوی تعقید اور سستی ترکیب کثرت سے مل جائیں گے لیکن ذوق کے قصیدوں میں یہ نقص نہیں نظر آتا۔ اس کے علاوہ ذوق نے اپنے قلم کو ہجو گوئی سے آلودہ نہیں کیا۔

غالب کو قدرت نے ایک ذہین اور اعلیٰ دماغ بنایا تھا۔ وہ نابغہ روزگار تھے۔ غالب نے قصیدہ نگاری کی طرف کوئی خاص وجہ نہیں دی۔ انھوں نے صرف چار قصائد کہے ہیں۔ ان میں سے دو حضرت علی کی منقبت میں ہیں اور دو قصائد بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں۔ لیکن ”ہرچہ در قامت بہتر در قیمت بہتر“ کے مصداق یہ چاروں قصیدے اپنا جواب آپ ہیں۔ ان قصیدوں کی روشنی میں ان کی استاد کا پتہ ملتا ہے۔ انھوں نے مدحیہ قصائد میں بڑا زور صرف کیا ہے گو تعریف کا روایتی انداز اس میں بھی موجود ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ قصیدے بڑے معرکہ آرا ہیں۔ ان میں جوش بیان اور زور بیان کا دریا بہا دیا ہے۔ جدت اور فکر سے ان قصیدوں کو ایک نیا مزاج بخشا ہے۔ خاص طور سے ان کی تشبیب بڑی جاندار ہے۔ مثال کے طور پر ایک قصیدہ کے چند ابتدائی شعر ملاحظہ کریں۔

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ حین سے بیکار	سایہ لالہ بیدار۔ سویدائے بہار
مستی بادِ سبا سے ہے بعرضِ سبزہ	ریزہ شیشہ سے، جوہر تیغِ کبار
سبز ہے جامِ زمر کی صبحِ داغِ پلنگ	تازہ ہے ریشہ نازخِ صفت، روئے شرار
کوہ و صحرا ہمہ معور کی شوقِ بسل	راہِ خوا بیدہ ہوئی خندہ گل سے بیدار
کاٹ کر پھینکے ناخن تو بانداڑ ہلال	قوتِ نامیہ لہس کو بھی نہ چھوڑے بیکار
کھینچے گرہ مائی اندیشہ حین کی تصویر	سبز و مثلِ خطِ نو خیز ہو۔ خطِ پرکار
اب یہاں سے وہ گریز کرتے ہیں۔ لیکن کس خوبی اور کس حسن کے	



لعل سے کی ہے پتے زمرہ مدحت شاہ طوطی سبز کہار نے پیدا منقار  
 غالب کا دوسرا مدحیہ قصیدہ بھی کافی مشہور اور مقبول ہوا۔ بڑا  
 عمدہ اور بلند قصیدہ ہے۔ اور بقول صاحب شعر اکہند: "اردو شاعری کے لئے سرمایہ  
 نازش ہے۔ نظم طباطبائی نے بھی اس قصیدے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے  
 کہ "یہ قصیدہ اور خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مصنف کے کمال کا اور  
 زیور ہے اردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب تک قصیدہ گوئی شروع ہوئی  
 ہے اس طرح کی تشبیب کم بھی گئی ہے۔" اب آپ اس قصیدے کے چند اشعار  
 ملاحظہ کریں۔

ہاں میں نورائین ہم اس کا نام	جس کو تو جھاک کے کر رہا ہے سلام
دودن آیا ہے نظر، دم صبح	یہی انداز اور یہی اندام
بارے دودن کہاں رہا غائب	بندہ عاجز ہے گردش آیام
ٹوڑ کے جاتا کہاں؟ کو تاروں کا	آسمان نے بھار کھاتقدا دام
عذریں تین دن نہ آنے کا۔ اے	مے کے آیا ہے عید کا پیغام
اس کو بھولانہ چاہئے کہنا	صبح جو جاوے اور آدھے شام

دیکھئے کتنے خوبصورت اور شاندار اشعار کہے ہیں۔ تشبیہات و  
 استعارات سے قصیدے میں جو حسن پیدا کیا ہے، وہ محتاج بیان نہیں۔ غالب کے ہم معرول  
 میں مومن باقی رہ گئے۔ مومن میں غالب جیسی جامعیت اور آفاقیت نہیں۔ لیکن مومن  
 نازک خیالی میں غالب سے بھی سبقت لے گئے (میں اسے خوب تصور نہیں کرتا) علاوہ انہی  
 مومن نے بادشاہوں کی مدح سرائی سے حتیٰ الامکان احتراز کیا ہے ان کے صرف  
 دو قصائد ملتے ہیں۔ جن میں سے ایک نواب ٹونک اور دو پیرس میں بلوچ اجیت سنگھ  
 کی مدح ہے۔ لیکن وہ بھی صلے کی امید پر نہیں۔ مومن کے یہاں نہ ہی قصائد اور



خلفائے راشدین کی مدح میں قصائد ملتے ہیں۔ مومن کے فارسی اور اردو قصائد شروع سے آخر تک جذبات قلبی اور احساسات ذاتی کے پر تو ہیں، ان کے قصائد میں شعری محاسن اور فنی لوازم بھی بہ حد کمال دیکھے جاسکتے ہیں۔

مومن کے قصائد کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں ہمیں فارسی کی دلکش ترکیب اور لطیف بندشیں ملتی ہیں۔ جسے ان کے مجتہدانہ اختراع کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا شعرار کے بعد ہی اردو قصیدے کا زوال شروع ہوا۔ کیونکہ قصیدہ نگاروں کی حوصلہ افزائی تو دربار سے ہوتی تھی جب درباری ختم ہو گئے تو پھر قصیدہ لکھا جائے کس کے لئے اور کون لکھے۔ لیکن اس لئے بعد ہی قصیدہ نگاری میں ایک انقلاب آیا۔ اب شعر بجائے امر کی تعریف اور مدح کہنے کے بزرگان دین کی طرف مائل ہوئے۔ اب تمام تر توجہ (قصیدہ نگاروں) کی انہیں بزرگان کی طرف مائل ہو گئیں۔ چنانچہ ذوق کے بعد جو مٹھار قصیدہ نگار نظر آتے ہیں وہ ہیں محسن کا کوری۔ انہوں نے جتنے قصیدے لکھے ہیں وہ سب کسب نعت کی شکل میں ہیں۔ اس کے دو اسباب ہیں ایک تو یہ کہ دربار ختم ہو چکا تھا اور دوسرے محسن کا کوری نے طبیعت و رسی ہی پا کی تھی۔ محسن کا کوری کو بھی شاہد اس کا احساس تھا کہ قصیدہ نگاروں کی صف میں اب صرف وہی رہ گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایک جگہ اس کا اظہار بھی کیا ہے۔

اس کو ان سب کے قصائد سے مطابق کریں

دور آخر مرے حصے میں دیا ساقی نے

التزام ایسے قواعد کے لئے میں نے

یہ حقیقت ہے کہ محسن کے حصے میں دور آخر آیا تھا۔ ان کے بعد

قصیدے کا خانہ ہی ہو گیا۔ عزیز لکھنوی نے بھی چند اچھے قصائد کہے ہیں۔ لیکن

وہ قصیدے کے گرتے ہوئے ایوان کو سنبھال نہ سکے۔ محسن کا کوری کے قصائد میں تخیل

کی نزاکت دیکھنے میں آتی ہے مفاہین کی خوبی کے ساتھ اس میں ایک خلا میں اثر بھی پایا جاتا ہے۔



محسن نے اپنے قصائد میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات سے بڑا حسن پیدا کیا ہے۔  
 لیکن ان کے برعکس مینر شکوہ آبادی نے صرف لفاظی اور قافیہ پیمائی سے زیادہ کام لیا  
 ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں نازک خیالی اور مضمون آفرینی ان کے یہاں مل جاتی ہے۔  
 لیکن ان کی شاعری حقیقی جذبات سے عاری ہے۔ اردو قصیدے کے ارتقا کا جائزہ  
 لینے کے بعد آخر میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ سودا کے بعد محسن کا کوروی ہی ایک باکمال قصیدہ  
 نگار نظر آتے ہیں جنہوں نے قصیدے کے نرج کو اچھی طرح سے سمجھا ہے اور اسے  
 نہایت حسن اور خوبی سے برتا بھی ہے۔

اگرچہ محسن کا کوروی کے بعد اردو قصیدے کا باب ختم ہو جاتا  
 ہے۔ لیکن میں یہ ضرور کی سمجھتا ہوں کہ ایسے قصائد کو پھر رائج کیا جائے جس میں ملک  
 و قوم کے عظیم رہنماؤں، خادموں اور پرستاروں کی تعریف معقول پیرائے میں  
 کی جائے۔ اور ہم کبھی کبھی۔ اپنے قدیم ورنہ کی طرف بھی نظر اٹھا کر دیکھیں کہ اس گڈری  
 میں کیسے کیسے محل پوشیدہ ہیں۔

تازہ خواہی دشتن گردا غنہ سینه را  
 گلہ گلہ باز خواں ایں قصہ پارینہ را



## قصیدے کی تاریخی اور حیثیت

حالی اور امداد امام آٹھ نے جس زاویہ نگاہ سے قصیدے پر تنقید کی ہے اس کے تین پہلو ہیں۔ سب سے پہلے انھوں نے قصیدے کے محدود دائرہ مفہام چھوٹی تعریف اور مبالغہ آرائی پر حملہ کیا ہے اس کے بعد انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ قصیدے کی اصلی غرض و غایت وہ نہ تھی جو اس کی کئی سو برس کی روایت پیش کرتی ہے اور آخر میں ان دونوں نے اس کو افادیت اور حقیقت نگاری سے ہمکنار کرنے کے لئے تجویزیں پیش کی ہیں۔ دونوں کا نقطہ نظر اصلاحی ہے جس میں جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ مذہبی جوش کی بھی آمیزش ہے۔ حالی کے مطابق قصیدہ نگار کی چالاکی دیکھئے کہ وہ زمانے کی آڑ میں خدا کی شکایت کرتا ہے۔ وہ قصیدہ کو بندت الہی کا طابع دیکھنا چاہتا ہے۔ امداد امام آٹھ نے دوسرے موقعوں پر قصیدے کی ایک غرض یہ بتائی ہے کہ شاعر ذکر خدا و رسولؐ دائرہ کے ذریعہ سے ثواب عقبی حاصل کرے اور سامعین کو عبادت کی توفیق دلائے۔ لیکن اس کے ہمراہ دونوں نے اغراض دنیوی کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ قصیدے میں سچی تعریف اور برائی اور اخلاقی و تمدنی مضامین کو جگہ دی جائے۔ اثر کا یہ خیال کہ درباری ہنگامے قصائد جن خیالات پر مشتمل ہیں ان کو کوئی رست باز صحیح مروج متریف



ادبی تہ تو زبان پر لا سکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے جذباتیت سے خالی نہیں کیونکہ اللہ تعالیٰ  
 نوربان پر لانے والوں اور سننے والوں میں اگر سب نہیں تو زیادہ تر لوگ اپنے زمانے  
 کے راست باز، صحیح مزاج اور شریف آدمی تھے۔ محض اس بنا پر کہ انہوں نے قصیدہ  
 لکھا یا سنا ہمیں ان کی راست بازی صحیح المزاجی اور شرافت پر شبہ کرنے کا حق نہیں ہے۔  
 حالی اور اثر نے قصیدے کے محدود دائرہ مضامین جو ٹی تحریر کیا اور مبالغہ آرائی پر  
 جو بعض طعن کیا ہے وہ اپنی جگہ پر ٹھیک ہے۔ قصیدے کے غلط استعمال پر بھی  
 ان کا تا سب بجا ہے۔ انہوں نے اصلاح کے لئے جو تجویزیں پیش کی ہیں وہ بھی  
 بڑی مفید تھیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ حالی و اثر کی تنقید اس زمانے کی  
 تنقید ہے جب قصیدے کی صنف بے وقت کی راگنی ہو چکی تھی اور شاعری اور  
 سماج کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر دیگر اصناف سخن کی طرح اس  
 اصلاح کا بیڑا اٹھانا بھی ایک اہم فریضہ تھا۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اور جس قطعیت  
 کے ساتھ لکھا وہ ان کے زمانے کی تنقید کا ایک تقاضہ تھا لیکن اب جبکہ یہ صنف  
 ادبی اعتبار سے ختم ہو چکی ہے اور ادب کے نئے رجحانات بھی سن شعور کو پہنچ چکے  
 ہیں تنقید کی ذمہ داری حالی و اثر کے زمانے کی تنقید سے مختلف ہے۔ ہمیں نہ  
 تو اس کے غلط استعمال پر افسوس کرنا ہے اور نہ اس کی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر  
 اس کی اصلاح کے لئے تجویزیں پیش کرنا ہے۔ آج ہمارا فرض یہ ہے کہ اس صنف  
 کو اس کے ادبی اور تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کریں اور اس کے  
 محاسن و معائب کا صحیح اندازہ لگائیں۔

اچھائی اور برائی میں فرق و امتیاز کرنا انسان کی ایک اہم  
 قدرتی خاصیت ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اچھائی کی اچھا اور برائی کی برا بھی  
 انسانی فطرت کے مقتضیات میں داخل ہے۔ قصیدے کی بنیاد انسانی فطرت کے  
 اس اقتضا پر تھی زمانہ جاہلیت کے عربی شعرا قصیدے میں کسی قبیلے، شخص،  
 واقعہ یا شے کے بیان میں تصور کے اصلی خط و خال کو ابھارتے تھے اور ان کے



حقیقی محائب و محاسن کے اعتبار سے مدت یا ذم کا پہلو پیدا کرتے تھے گویا ابتداً قصیدے کا خلق حقیقت نگاری سے تھا لیکن رفتہ رفتہ اس پر تخیل کا رنگ چڑھنے لگا۔ صلہ و انعام کی لالچ نے اس رنگ کو اور گہرا کر دیا ذاتی اوصاف کی جگہ طبقاتی اوصاف نے لے لی اور تصویر کے اصلی خدو خال مسخ ہونے لگے۔ بالآخر فارسی شعر خصوصاً متاخرین نے قصیدے کو تخیل کی جولان گاہ بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قصیدہ اصنیت سے بہت دور جا پڑا۔ مدح و ستائش کی ایک روایت قائم ہو گئی۔ ہر صاحب اقتدار شخص کی شجاعت، عدالت، محبوب اور بدبہ و غیرہ کی تعریف کی جانے لگی۔ قطع نظر اس کے کہ یہ اوصاف اس کی ذات میں موجود ہو یا نہ ہوں اسی کے ساتھ حرب موقع ممدوح کے گھوڑے، ہاتھی، تلوار اور دیگر متعلقات کی تعریف بھی مدح کا ایک لازمی جز بن گئی۔ گویا قصیدے کا ایک سانچہ بن گیا تھا اور شعر اہر ممدوح کو اسی سانچے میں ڈھال دیتے تھے اصلی فضا کل و محاسن سے انھیں سروکار نہ تھا۔ ان کے لئے یہ کم نہ تھا کہ ان کا ممدوح بادشاہ وقت، وزیر سلطنت یا رئیس شہر ہے وہ اس کی مدح کرنے وقت سلاطین، وزرا اور امرا کے عام اوصاف کو تخیل کا رنگ و روغن چڑھا کر منتہائے کمال تک دکھا دیتے تھے۔ مجموعی حیثیت سے اردو میں قصیدے کی تاریخ اسی روایت کے ارتقا کا نام ہے۔

قصیدے کو صحیح طور پر اس زمانے کی شاعرانہ روایات، مذہبی اعتقادات، سماجی شعور اور معاشی تقاضوں کے پس منظر ہی سمجھا جاسکتا ہے جس میں اس کی ابتدا اور ترقی ہوئی قصیدہ میں جو چیز سب سے زیادہ مورد الزام ٹھہرائی گئی ہے وہ جموئی تعریف اور مبالغہ آرائی ہے اس کی وجہ سے قصیدہ گویوں پر خوشامد پسندی، صنیر فروشی اور ذلت پرستی کا حکم لگا دیا گیا ہے۔ اس کا ایک بڑا سبب قصیدے کو جانچنے کا وہ معیار ہے جو اس کی تاریخی اور فنی حیثیت کو نظر انداز کر کے قائم کیا گیا ہے۔ بزرگان دین کی مدح میں جو قصیدے کہے گئے ہیں وہ بھی



اعتقادات کے آئینہ دار ہیں ان کی مدح میں نظام جو مبالغہ کیا گیا ہے اس کی بنیاد مذہبی حقائق پر ہے یہاں مذہبی اور روایتی اثرات اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا محال ہے اور باب دنیوی تا مدح میں جو شعرا نے مبالغہ کیا ہے اس کو قصیدہ گوئی کی اس روایتی اور تخیلی رحمان کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ قصیدہ میں اول تو شعرا کے پیش نظر مدحین کے ذاتی اوصاف نہیں بلکہ طبقاتی اوصاف ہوتے تھے اگر کوئی قصیدہ نگار ذاتی یا حقیقی اوصاف بیان کرتا ہے تو یہ اس کی علیحدہ خوبی ہے درہ اصل طبقاتی اوصاف ہی کے بیان کا تھا دوسرے قصیدے میں مبالغہ نے ایک صنعت کی حیثیت سے ترقی کی ہے جس میں کبھی تخیل سے کام لیا گیا ہے اور کبھی تخیل کی بے اعتدال سے۔ قصیدے میں حب شاعر مدح اور اس کی تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بعید از قیاس مبالغہ کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ وہ حقیقتاً ایسا ہی سمجھتا ہے جیسا کہ وہ کہتا ہے بلکہ اس کا ایک مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی جولانی طبع اور رسائی فکر کا مظاہرہ کرے اصلیت سے قطع نظر کہ وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ بہ دور کے اوصاف اس کی تلوار کی کاٹے اور اس کے گھوڑے کی تیز رفتاری کے سلسلے میں کہاں تک سوچ سکتا ہے۔

اخلاقی اعتبار سے خواہ کچھ جی کہا جائے لیکن واقعہ یہ ہے کہ مدح و ستائش کا کوئی تصور بغیر مبالغے کے شاعرانہ یا فن حینیت اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ شاعرانہ تخیل یوں بھی مبالغے کی سحر کاری کسی نہ کسی شکل میں نمود ہوتی ہے دوسرے تعریف بلکہ برائی کا بھی موضوع ایسا ہے کہ اس میں مبالغے کا دخل ہونا بڑی حد تک فطری ہے۔ دونوں کا مقصد صحیح تنقید نہیں بلکہ کسی کو بڑھانا یا گھٹانا ہوتا ہے جو بغیر مبالغے کے حاصل نہیں ہوتا چنانچہ فن اور موضوع دونوں شاعر سے مبالغہ آرائی کے متقاضی تھے اداسی کی بنیاد پر قصیدے میں فن کی ایک عبارت تعمیر کی گئی جو معنوں انساب میں سے بلاشبہ مختلف تھی۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ مبالغہ ”فی نفسہ شاعر کی شریعت میں ہار ہے بعینہ میں طرح جیسے ایک کے مافوق الفطرت عناصر مہبت اور استغاب و نفا پیدا کر کے اس کے ماحول



میں ایک خاص قسم کی سطوت کا احساس پیدا کرتے ہیں لہذا جاہل نہیں قصیدے میں  
اگر مبالغے سے کام لیا جاتا ہے تو اصولاً اس میں کوئی خاص برائی نہیں۔ قصیدے کے  
میدان میں شاعر ایک لحاظ سے متبحر اور ششدر کر دینے والے استعجاب کو ابھارتا  
ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے اور یہ مبالغے  
کے ذریعے کیا جاتا ہے،

مبالغہ آرائی اور تخیل آفرینی کا یہ رنگ مدح تک محدود نہیں ہے  
بلکہ قصیدے کے دوسرے اجزاء میں بھی پایا جاتا ہے خصوصاً تشبیب میں شعرا نے  
یہی طرز اختیار کیا ہے۔

تشبیب کے دوسرے مضامین کے سلسلے میں بھی اسی طرح مبالغے سے  
کام لیا گیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ روش خوشامد پسندی، صنم پروردی اور دولت  
پرستی پر منحصر نہ تھی بلکہ شاعرانہ کمال اور فن سمجھ بڑھتی جاتی تھی۔ مدح کرنے والا اور جسکی مدح  
کی جاتی تھی دونوں اس سے بھولی واقف تھے اس لئے دونوں کے اہل کردار پر اس کا کوئی  
اثر نہیں پڑتا تھا۔

سودا کے بیشتر قصائد ارباب دولت کی مدح میں ہیں ان سے منسلک  
رہنے کے باوجود نہ تو خود حقیقت حال کے اظہار سے باز سکے اور نہ ان کے مدوحین  
نے اس بنا پر انہیں لائق تعزیر سمجھا۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ قصیدہ کہنے سے شاعر کا اصلی کردار  
محو نہیں ہوتا تھا اور اس کی جرأت بے باکی، اور صاف گوئی برقرار رہتی تھی۔

مبالغہ آرائی کی غلط تعبیر کی وجہ سے یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ قصیدہ  
کا شاعر کی اصلی زندگی سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن قصیدے کا شاعر کی انفرادی اور اجتماعی زندگی  
سے گہرا تعلق تھا۔ قصیدہ گوئی کی بدولت جو انعام و اکرام ملتے تھے ان پر ان کی بہتری کا  
انحصار تھا اس کے علاوہ جس سلج کے وہ رکن تھے ان میں نہ صرف یہ کہ سلاطین، خواجہ اور  
امرا کو ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی بلکہ ان کا تقریب بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا  
تھا۔ غالب کہتے ہیں :



۵۔ ہوا ہے تہہ کا مصاحب پھر ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے  
مزید یہ کہ شخصی اور سائنسی نظام میں سلاطین و امرا کے دربار ہی وہ مراکز تھے جہاں شعرا کو  
اپنے فضل و کمال دکھانے کا موقع ملتا تھا۔ چنانچہ معاشی حالات کو بہتر بنانے کیلئے سماج  
میں اپنا وفاق قائم کرنے کیلئے اور اپنے فضل و کمال کا سکہ جمانے کے لئے شعرا کے پاس اس  
سے بہتر کوئی طریقہ نہ تھا۔ قصیدہ نگینیں۔ صاحب اقتدار لوگوں سے صلہ و انعام کا حصول موجود  
زمانے کے تصورات کے مطابق منسوب سمجھا جاتا ہے لیکن شخصی اور سائنسی نظام میں صلہ  
و انعام کے متعلق یہ نقطہ نظر قضا۔ اگر کہیں اس کا اظہار کیا جاتا ہے تو وہ صبر و استغنا  
اور خور واری کی راہی تعلیم یا شہر کی مزاجی کیفیات کی بنا پر کیا جاتا ہے ورنہ اصلیت یہ  
ہے کہ شاہی وظیفہ اور صلہ و انعام کی تفویض سے اہل علم و فن کی سماجی حیثیت اور قدرو  
منزلت بڑھ جاتی تھی اس کے علاوہ صلہ و انعام کا حصول صرف قصیدہ یا قصیدہ گوئیوں پر  
موقوف نہ تھا بلکہ اس کے دوسرے ذرائع بھی تھے اور دوسرے طبقوں کے لوگ بھی اس  
سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ صرف قصیدہ گوئیوں کو مورد الزام ٹھہرانا تاریخی حالات سے رومگردانی  
کا نتیجہ ہے۔ درباری اثرات سے دوسرے اصناف سخن بھی محفوظ نہ تھے اور نہ اس دور میں  
محفوظ رہ سکتے تھے۔

قصیدہ کے چند کھلے ہوئے مقاصد تو یہی تھے کہ سلاطین و امرا کی مدح  
دستائش کی جائے انعام و اکرام حاصل کئے جائیں اور شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ کیا جائے۔  
مذہبی مقاصد کا مقصد تعلیم اخلاق، مذہبی جوش کی آسودگی اعتقادات کی ترویج اور  
تواہب۔ دارین کا حصول تھا۔ لیکن قصیدہ نے شعوری، نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر کچھ  
اور مقاصد بھی انجام دئے ہیں۔ قصیدہ جس عہد کی پیداوار ہے اس میں سلاطین و امرا  
اور نچلے طبقات میں ایک بہت بڑی خلیج واقع تھی اور اس کو پر کرنے کے ذرائع بہت  
محدود تھے۔ سلاطین و امرا کو اپنا اقتدار قائم رکھنے کیلئے جہاں مادی قوت اور ساز و سامان  
پر بھروسہ کرنا پڑتا تھا وہاں اس کی بھی ضرورت تھی کہ ان چیزوں کا پردہ پکینڈا کیا جائے  
تاکہ سرکش رعب دام میں رہیں اور سر نہ اٹھائیں اور جو لوگ وفادار اور مطیع ہیں



ان کی ہمت بندھی رہے اسی کے ساتھ عدالت، سخاوت، غربا پروری، نیک نیتی اور اس طرح کے  
دوسرے محامد و محاسن کی تبلیغ ہوتی رہے تاکہ مادی قوت کے اثر کے ہمراہ اخلاقی دباؤ بھی برہم کئے اس لحاظ  
سے قصیدہ شخصی حکومت اور سانشقی نظام کے پروپیگنڈے کا ایک بڑا آلہ تھا اور اس نے اس مقصد کو بڑی  
خوبی سے انجام دیا ہے کبھی کبھی تشبیہ کے بعض مضامین کے ذریعہ سے سلاطین و امرا تک عوام الناس کی  
زندگی بھی پہنچ جاتی تھی جس سے ان کے دل میں ان کی فلاح و بہبود کا خیال پیدا ہوتا ہو گا۔ شخصی حکومت میں  
عوام الناس کے پاس خواص سے براہ راست ربط قائم رکھنے کا کوئی خاص ذریعہ نہ تھا قہقید نے کسی حد تک اس  
کمی کو بھی پورا کیا۔ اس کے علاوہ شخصی حکومت میں کسی کی یہ ہمت نہیں ہو سکتی تھی کہ بادشاہ کے اعمال و افعال پر تعریض  
و اعتراض کیلئے لکھ لکھا اصرار بھی کچھ کہہ سکے خواہ وہ کتنے ہی قابل گرفت کیوں نہ ہوں ایسی صورت میں اعلیٰ درجے  
کی صفات اور اوصاف سے بادشاہ کی ذات کو متصف کر کے قصیدہ گو یوں کو یہ تباہ کا موقع ملتا تھا کہ بادشاہ  
کو لوگ کیسا سمجھتے ہیں اور اسے ایسا ہونا چاہئے جیسا کہ انسانی نفسیات کا تقاضا ہے اس سے بادشاہ کے دل  
میں اپنے آپ کو بہتر بنانے کا خیال پیدا ہوتا ہو گا۔ اسی طر امراء کی تعلیم و اصلاح میں قہقید سے مدد ملتی ہوگی۔  
مدحیہ اشعار کے علاوہ تشبیہ کے اشعار بھی جن میں اکثر صبر و استغناء علوئے نفس اور اسی قسم کے دوسرے مضامین  
نظم کئے جاتے تھے۔ قہقید کے اصلاحی مقاصد کی غمازی کرتے ہیں

قہقید نے اپنے حدود میں اردو شاعری کی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں اردو کی مقبول ترین صنف  
سخن غزل تھی غزل کی بنیاد تصوف اور تغزل پر تھی اور اس میں عموماً رنج و غم اور یاس و حسرت کے مضامین نظم  
کئے جاتے تھے کہیں کہیں دوسرے مضامین بھی آجاتے تھے لیکن اس میں تسلسل بیان کی گنجائش نہ تھی۔ غزل میں  
زبان کی سادگی اور سلاست اور لہجہ میں نرمی اور شگلی اپنے انفرادی اور قنوطی محرکات کی وجہ سے اس درجہ  
غالب تھی کہ کوئی اور انداز بیان اس میں میل نہیں کھاتا تھا۔ ایسی صورت میں قہقید نے اپنے دامن میں تسلسل  
کے ساتھ مختلف مضامین کو جگہ دیکر اردو شاعری کو موضوعاتی رفعت عطا کی اور ایک نیا لہجہ دیا جیسے مناسبت،  
سنجیدگی اور مبتدائی تھی تشبیہ کے مضامین خصوصاً بہار و خوشی کے تذکروں نے جہاں ایک طرف  
جائیت کی لہر دوڑادی وہاں دوسری طرف جاہ و جلال اور شجاعت و بہادری وغیرہ کے بیان نے جوش اور  
دولہ پیدا کیا۔ قہقید کا یہی رجائی آہنگ اور پرکھ لہجہ اردو شاعری کیلئے اسکی دین کہا جاسکتا ہے۔ یہ دین  
نہ صرف یہ کہ قدیم شاعری کے لئے مضمون تھی بلکہ اس کے اثرات جدید اردو شاعری خصوصاً جوش ملیح آبادی  
کی نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ قدیم اصناف سخن میں مرثیہ کی اجزائے ترکیبی کی تشکیل، شہیدائے کربلا



کی مداحی اور تلوار اور گھوڑے کی تحریف وغیرہ میں قصیدے کے آلتساب فیض خاص طور سے نمایاں ہے۔  
 قصیدے میں نئے نئے مضامین اور علمی تصورات و اصطلاحات کے بیان نے زبان کے دائرے  
 کو بھی وسیع کیا اور اسالیب بیان اور تشبیہات و استعارات میں بھی تنوع پیدا ہوا۔

اگرچہ قصیدے کا حادی رحمان نخیل آفرینی ہے لیکن بہت سے قصائد حقیقت نگاری  
 کے آئینہ دار ہیں ان میں فطری مضامین، مقامی رنگ، تاریخی واقعات اور سماجی حالات وغیرہ  
 کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اور شاہی کے قصیدے فطری لب و لہجہ اور مقامی  
 رنگ کیلئے ممتاز ہیں، نصر قلی کے قصیدوں سے علی عادل شاہ ثانی کی معرکہ آریوں اور فتوحات  
 اور ان کے زمانے کے رسم و رواج کا پتہ چلتا ہے۔ کلیم دہلوی نے ایک قصیدے میں اپنے ہم عصر  
 شعرا کے حالات لکھے تھے۔ سودا کے قصیدہ شہر آشوب کے ان کے زمانے کے مختلف حرفوں اور  
 پیشوں کے لوگوں کا حال اور قصیدہ تضحیک روزگار سے فوجی نظام کی اتاری کی کیفیت معلوم  
 ہوتی ہے انھوں نے ایک قصیدے میں نواب شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کی جنگ کا  
 حال لکھا ہے اور معرکے کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے۔ سودا، انشاء اور مٹھنی کے بعض قصائد  
 کی تشبیہوں سے ان کے زمانے کی ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے۔ سودا کے ایک شاعر کے ایک  
 طویل قصیدے کے بعض حصے منظوم، تنقید اور واقعہ نگاری کی مثال ہیں۔ سحر لکھنوی کے  
 قصیدے مقامی رنگ، لکھنوی معاشرت اور ۱۸۵۷ء کے بعد کی افراق فوری کے ترجمان ہیں۔ منیر  
 شکوہ آبادی کے قصیدوں میں بھی ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات کا عکس موجود ہے۔ نظم طباطبائی  
 کے قصیدے واقعہ نگاری، رزمیہ نگاری اور سیرت نگاری کی کاپاب شاہیں ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔  
 قصیدے میں حقیقت نگاری کے جو نمونے ملتے ہیں وہ ادبی اور تاریخی اہمیت کے  
 مالک ہیں لیکن نخیل آفرینی کے آگے حقیقت نگاری کے رجحانات کو قصیدے میں زیادہ وسعت  
 نہیں حاصل ہو سکی۔ روایت پہلے ہی سے قائم مثنوی جلد ہی میدان غزل کی طرح محدود ہو گیا۔  
 خود سودا نے فارسی قصیدے کی روایت سے اپنا راستہ نکالا تھا۔ بعد کے قصیدہ گوئیوں سے  
 زیادہ تر سودا کی قائم کی ہوئی روایت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔



## قصائد سودا

دہلی میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصناف سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن اولین طبقے کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم و آبرو وغیرہ کے دور کے بعض شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گزرے ہیں لیکن ان پر الشاذ کا عدم کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے یہ انہی نفطی، نحوی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔ اس کی پہلی وجہ ہمارے خیال میں اس وقت کے سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات قصیدے کیلئے سازگار نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری وجہ اس زمانے کا عام مذاق ایہام گوئی ہے جو صرف غزل کے لئے مخصوص تھا۔ ایسی صورت میں یہ کہنا نہایت دشوار ہے کہ سودا کے پیش نظر کن اردو شاعر کی قصائد رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی۔ بلکہ اس کے پیش نظر اساتذائے فارسی کے قصائد تھے۔ فارسی اساتذہ میں اس نے خاقانی، عرانی اور انوری کے رنگ کو پسند کیا تھا۔ چنانچہ اس کی شہادت خود اس کے قصائد میں موجود ہے۔ عرانی کا ایک مشہور قصیدہ لایا ہے جو اکبری دربار کے ممتاز امیر میر ابوالفتح کی مدح میں تحریر ہوا ہے۔ جس کا مطلع یہ ہے

پہرہ پردازِ جہاں رخت کشد چوں بہ صمل  
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل  
سودا نے اس قصیدے پر اپنا مشہور اور معرکتہ الارا لایا ہے قصیدہ



کہا ہے جس کا مطلع یہ ہے ۔

اٹھ گیا بہمن ودے کا چنتاں سے عمل  
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

عرفی کا ذکر سودا نے اپنے کلام میں دو ایک مقام پر کچھ اس انداز میں کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے قصائد ضرور اس کے مطلعے میں رہ چکے ہیں اور ان کا اثر اس کی طبیعت پر بہت کافی پڑا ہے۔

انوری کی تقلید سودا نے بھونگاری میں کی ہے۔ انوری مدح و قدر کا استاد ہے۔ اس کا ایک مشہور قصیدہ ایک گھوڑے کی بھج میں ہے۔ سودا نے بھی انوری کی تقلید میں اپنا مشہور قصیدہ تضحیکِ روزگار لکھا ہے (اس کا تفصیلی و تنقیدی ذکر بھجیات کے تحت ملے گا)۔ خاقانی کے مشہور قصیدے ”کہ ہمت واز ناشو کیست باز انود پیشانی“ پر اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ لکھا ہے جس کے قافیہ نورانی، دہشتانی، مسلمان وغیرہ ہیں۔ ان شواہد کی موجودگی میں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سودا نے ان اساتذہ کے قصائد کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ان کی خصوصیات کا اثر ضرور اس کے قصائد پر پڑا۔ قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے کہ سودا نے خاقانی و عرفی کو قصیدہ نگاری میں پس پشت ڈال دیا۔ مصحفی نے تذکرہ ہندی میں لکھا ہے ”اگر در علوم و مراتب معانی ابیات قصیدہ خاقانی گویم روائے“ عقد ثریا میں مصحفی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”سودا کی مشابہت ہے تو انوری سے ہے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدے اور بھج کا بادشاہ ہے“۔ اصحابِ ذوق جو عرفی اور انوری وغیرہ کے طرز و انداز سے واقف ہیں وہ بادِ تامل اس بات کو محسوس کر لیں گے کہ ان اساتذہ کا سودا پر کیا اثر پڑا۔

سودا کے قصائد کے موضوعات حسب ذیل ہیں :-

۱۔ مذہب۔ کئی قصیدے بزرگانِ دین اور ائمہ معصومین کی شان میں خلوص و عقیدت سے انشا ہوئے ہیں۔

۲۔ مدح اہل دل۔ اپنے سرپرست امر وغیرہ کی مدح و تائش



میں کئی قصیدے کہے ہیں۔

بجھو۔ رس۔ ہجویں چند قصیدے ہیں جن کا تفصیل ذکر ہم ہجویات کے تحت کریں گے۔

۴۷۔ واقعات۔ بعض قصائد میں اس عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات قلمبند ہوئے ہیں۔

مطبوعہ کلیات میں صرف ۴۴ قصائد ملتے ہیں۔ ہم نے مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ چلایا ہے جس کا ذکر ہم غیر مطبوعہ کلام کے تحت کر چکے ہیں۔ ان قصیدوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا۔ اس نے نہ صرف انعام و سہ کے لالچ میں قصیدے کہے ہیں بلکہ محض خلوص اور حسن عقیدت سے بھی نہایت بلیغ اور معرکہ آرا قصیدے انشاء کیے ہیں۔ بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بنا پر یا مٹھا دو سروں کی ہجو کی ہے۔ چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی و معاشرتی حالات و واقعات کو بڑی تفصیل سے قلمبند کیا ہے۔

ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ قصیدہ گوئی میں سودا کا کیا رتبہ ہے اور صنف نظم میں اسے کیا کمال حاصل ہے۔ جہاں تک قدیم اساتذہ کا کلام دستیاب ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا سے قبل قصیدہ گوئی دہلی میں تقریباً رائج نہیں ہوئی تھی۔ سودا سب سے پہلا شاعر ہے جس کے کلیات میں متعدد قصیدے موجود ہیں۔ اور اس شان کے ہیں کہ جن کی نسبت تمام اساتذہ تنقید کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اردو زبان میں ان کا جواب نہیں۔ ان حالات میں بعض لوگوں کا یہ خیال کہ سودا اردو قصیدے کا موجد ہے غلط نہیں ہے اور غالباً اسی بنا پر مصحفی نے لکھا ہے ”نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست“

وہ حالات و اسباب روشن ہیں جن کی بنا پر سودا کو قصیدہ گوئی کی تحریک ہوئی۔ اس کے مذہبی جذبات نے اسے بزرگان دین وغیرہ کی شان میں قصیدے کہنے کے لئے متحرک کر دیا۔ اور مصاحب پیشگی اور دربار داری نے اپنے سرپرست امیروں کی مدح و ستائش پر مجبور کر دیا۔ طبیعت میں ظرافت تھی اس لئے خود بخود ہجو



قصیدے اس کے قلم سے نکلے۔ سودا کے اس رنگ طبیعت کو دیکھ کر لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس کے محدود چین اس لائق تھے کہ ان کی شان میں نہایت شد و مد سے قصیدے کہے جائیں۔ سودا کے مذہبی قصیدوں کے متعلق یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس کے محدود چین بے شبہ اسی پایے اور درجے کے تھے۔ اور ان قصیدوں کے متعلق گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ رٹا ہوا ہے گئے ہیں۔ سودا نے انتہائی عقیدت اور جوش سے ان کو انشا کیا ہے! اس نے اخفرت صلم کی شان میں دو قصیدے کہے ہیں اور بقیہ اہل بیت کی مدح میں۔ اہل دودل، محدود چین میں بسنت خاں خواجہ سرا، عالمگیر ثانی، عماد الملک، سیف الدولہ، مہربان خاں، احمد خاں بنگش، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ، حسن رھا خاں اور رچرڈ جانسن ریڈنٹ لکھنؤ ایسی ذی اثر شخصیتیں ہیں جن کی سرپرستی سودا کو حاصل تھی۔ یہ سب صاحب اقتدار لوگ تھے۔ ان کی نسبت یہ نہیں کہا جاسکتا کہ سودا ان کی مدح و ستائش کرنے میں حق بجانب تھا۔ وجوہات اور روایت نگاری پر جو قصیدے ہیں ان کا ذکر ہم وجوہات کے تحت کریں گے۔ ان میں بھی سورانے اپنے عہد کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس اعتبار سے یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔

سودا نے اپنے قصیدوں کے الگ الگ نام بھی رکھے ہیں۔ جن

قصیدوں کے نام معلوم ہو سکتے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے :-

۱۔ حضرت علیؑ کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے۔

”ننگ کو اتنے لئے کرتا ہے پانی آساں“

اس کا نام بحر بیکراں ہے :-

”کرتو سودا اب قصیدے کو دعائے ختم“

گو خطاب اس کو دیا ہے تو نے بحر بیکراں

۲۔ ایک اور قصیدہ حضرت علیؑ کی منقبت میں ہے۔

”اٹھ گیا بہن ددے کا چنٹاں سے عمل“

اس کا نام باب الجنّت ہے :-



نام مسکئی رہے یہ نظم بہ باب الجنۃ  
 جب تلک اس سے برآدے مری امید وائل  
 نخلِ امید سے اپنے ہوں برومند محب  
 ہو محبت نہ تری جن کو نہ پاوے وہ چھل  
 (۳) کاظمین علیہ السلام کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے  
 ”ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں تلک“  
 اس کا نام کوہِ دد پیکر ہے :-

لیکن جو یہ قصیدہ کوہِ دد پیکر آپ  
 چاہے صلے میں ہند سے لے اصفہاں تلک  
 رہی صحیفۃ الدزلہ کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے۔  
 ”برجِ حل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار“  
 اس کا نام زرمیہ بہار ہے :-

بالفعل اس قصیدہ کا مانگے بے صیلہ  
 اس کے تین خطاب ہو زرمیہ بہار  
 (۵) گھوڑے کی ہجرت میں ایک مشہور قصیدہ ہے  
 ”ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار“  
 اس کا نام تفتیحک روزگار ہے :-

سودا نے تب قصیدہ کہا سن یہ مباحرا  
 ہے نام اس قصیدہ تفتیحک روزگار  
 (۶) ایک غیر مطبوعہ قصیدہ حضرت امام زین العابدینؑ کی مدح میں ہے  
 ”کہا میں ایک دن اُس کو کہ اسے ستم ایجاد“  
 اس کا نام خلاصۃ الارواح ہے :-



سمجھوں نے ورد کیا یہ قصیدہ اس خاطر  
 رکھا ہے نام میں اس کا خلاصہ الا ودا د  
 حضرت امام جعفر صادقؑ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔ ۷۷  
 ”فلک بتا دے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح“  
 اس کا نام صبح صادق ہے:-

رکھا ہوں دل سے قصیدے کا صبح صادق نام  
 ہر ایک شعر ہے خود رشید صبح دم کی طرح  
 ایک اور غیر مطبوعہ قصیدہ شیخ بریلی کی، جو میں ہے۔ ۷۸  
 ”لکھتا ہوں میں اک، شیخ بریلی کی حکایت“  
 اس کا نام مضحکہ دہر ہے:-

سودا نے قصیدہ یہ کہا مضحکہ دہر !  
 سب اہل نظر اس پر رکھیں اپنی عنایت  
 ہمارے قدیم اساتذہ تنقید نے قصیدے کے جانچنے کا ایک معیار مقرر  
 کر دیا ہے جس کو مد نظر رکھ کر ہمارے شعر اقصیدہ نگاری کرتے ہیں۔ قصیدے کے اولین لوازم  
 میں چار چیزیں ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا  
 جاتا ہے جس میں کوئی نئی جدت آمیز بات بیان کی جائے تاکہ طبیعت خوش ہو اور سامع  
 آئندہ کلام کے سننے کیلئے فوراً متوجہ ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان  
 کی شکستگی و برکتی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔ سودا کے اکثر قصائد کے  
 مطلع نہایت بہتد اور شگفتہ ہیں۔ حسن رضا خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کا مطلع ہے:-

برج حمل میں بیٹھ کے خاویز کا تاجدار  
 کھینچے ہے اب خزاں پہ صف لشکر بہار

قصیدہ باب الجنۃ کا مطلع ہے:-

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل  
 تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل



دو اور سطے ملاحظہ ہوں :-

صبح مید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام  
ظلال دختر زبے نکاح و روزہ حرام

موس کے فیض سے ایسا ہے سبز باغ جہاں  
شبہ سنبل تر سے ہے موج رنگ رواں

دوسری چیز تمہید یعنی تشبیب ہے جس کے معنی شباب کے تذکرے  
کے ہیں، اس کو نصیب بھی کہتے ہیں، جس سے مراد جن نسوانی کے تذکرے کے ہیں۔ ابتداً  
تشبیب میں انہیں دو چیزوں کا ذکر ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ تشبیب کے مضامین میں تنوع  
پیدا ہوتا گیا سمجھو اس نے اپنے قصیدوں کی تمہیدوں میں موسم بہار و خزاں، ایام شباب، شکایت  
گردن اور ذکر محبوب کا بیان لکھا ہے۔ اس کے ساتھ بعض تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور  
اخلاقی صداقتوں کا بھی اظہار کیا قصیدہ لایہ (باب الجنۃ) کی تشبیب بہار یہ ہے۔ جس میں  
سودا نے تخیل کا زور اور مبالغے کا کمال دکھایا ہے :-

سمجھو بشکر میں ہے شاخ خمردار ہر ایک  
دیکھو کر باغ جہاں میں کرم عز و جل  
قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض  
ڈال سے پاتِ ملک پھول سے لیکر تا پھل  
واسطے خلوت نوروز کے ہر باغ کے بیچ  
آب جو قطع گئی کرنے درخش پر مغل  
بخشتی ہے گل درخت کی رنگ آمیزی  
پر شش چھینٹ قلکار بہ ہر دشت و جبل  
عکس بیل یہ زمیں پر ہے کہ جس کے آگے  
کارِ نشانی مانی ہے دوم وہ اول



تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے نگرگ  
 ہار پہناتے کو اشجار کے ہر سو با دل !  
 بارے آب رواں عکس ہجوم گل کے  
 لوٹے ہے سبزے پر از بس کہ ہوا ہے بے گل  
 شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے  
 شمع ساں گر مٹی نظارہ سے جاتی ہے گچل !  
 جوشِ رویدگی خاک سے کچھ دور نہیں  
 شاخ میں گاؤں میں کے ہے جو پھوٹنے کو نہیں  
 دم عیسیٰ سے فزوں فیض ہوا ہے یاں تک  
 دین میں قسم جمادات سے شاید ہو خلل  
 فکر رہتی ہے مجھے یہ کہ زباں سے اپنے  
 کہیں دعوے خدائی نہ کریں لات و ہبل

اسی تشبیہ کے چند اور شعر ملاحظہ ہوں :-

آب جو گردِ چمن لعلِ خود شید سے ہے  
 خطِ گلزار کے صفحے پہ طلائِ جدوں  
 سایہ برگ ہے اس لطفِ سحر اک گل پر  
 ساغرِ لعل میں جوں کیجئے زمرہ کو حل  
 رنگ نے رتبہ آئینہ کیا ہے پیدا  
 تیغ کہار ہوئی بسکہ ہوا سے صقل

حضرت امام حسنؑ کی مدح میں ایک غیر مطبوعہ قصیدہ ہے جس کی

بہاریہ تشبیہ کے چند شعر ملاحظہ ہوں :-

نظر کو آب میں تک عکس گل کہرتی ہے  
 دوخیز رونق بستیاں ترقی معکوس



قبا سے سرخ ہے گل پہنے سرو جاسم سبز انا  
 یہ شاہدان چمن کو عطا ہوا ملبوس  
 ذرا تو دیکھو فیض ہوا کہ ہے شاداب  
 برنگ دانہ گل عقدہ نقاب عروس

حضرت اہم محمد باقرؑ کی مدح میں ایک غیر مطبوعہ قصیدہ ہے اس کی بہار یہ تشبیہ کے  
 چند شعر ملاحظہ ہوں :-

چمن میں سبزہ روئیدہ پر نہیں شبنم  
 ہوئے ہے خسرو گل پر تار لالہ قلم  
 ادھر کو نعل کے ساغر میں ارغوانی سے  
 بھری ہے لالہ حمرانے ہو خوش و خرم  
 لہک رہا ہے ادا سے ادھر کو نافرمان  
 لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرہ نیلم  
 ادھر سے نرگس شہلا کرے ہے بدستی  
 جو آنکھیں ہو وہیں تو کوئی اس کی دیکھے گردن خم  
 کہاں ہے صحن کے تالاب بیچ نیلوفر  
 یہی ہے عالم آب اور یہی ہے جام جم  
 کنول کی آنکھ میں کیا سرخ ڈورے چھوٹے ہیں  
 برنگ دیدہ مخور بادہ نوش صنم

یہ تمام بہار یہ تشبیہیں ہیں جن میں موسم بہار کے فطری اثرات و کیفیات  
 نوکم ہیں لیکن خیالی تصویریں بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہیں اور اس میں تشبیہ و استعارہ  
 اور مبالغہ و اغراق کا رنگ بھر دیا ہے۔ بعض تشبیہوں میں عاشقانہ و زندانہ مضامین بھی  
 بانٹے ہیں اور بعض نچھیدیں بہار بہ اور عاشقانہ دونوں قسم کے مضامین کی حامل ہیں۔  
 عاشقانہ و زندانہ مضامین کو بزرگان دین کی مدح میں بعض اہل تنقید جائز نہیں سمجھتے ہیں



لیکن ہمارے خیال میں یہ بچہ دیکھو وہ باندی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی ہے اس لئے کہ اسلام  
 میں ابتداً یہ رنگ پایا جانے لگا تھا چنانچہ قصیدہ کا بابت سعاد (جو حضور نبی کریم پر لکھا گیا  
 عاشقانہ تمہید سے شروع ہوا ہے) لیکن سورانے اس میں بہت غلو کیا اکثر ایسے قصیدوں کی  
 تشبیہوں میں ایسے مضامین باندھے ہیں جن میں عاشقانہ تو کیا واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔  
 حضرت فاطمہؓ کی شان میں قصیدہ کہہ ہے جس میں ان کی عظمت و بزرگی اور عفت و عیا کی توصیف  
 کی ہے لیکن تشبیب بھیٹا شوق ہے جو ہمارے خیال میں بد تیزی اور سوراہی ہے:-

دیکھا ہے جب سے منہ کا ترے نور سے صنم

خورشید رہ گیا ہے جیالت سے سر چھپا

آنکھوں نے تیری خانہ زگس کیا خراب

سنبھل کو تیری زلف نے بے قدر کر دیا

درخت تیرا دیکھ گل کی نوچ پانی پھٹی ہے آہ

خال سید کے رشک سے لائے کا دل جلا

تیرے دہن کو دیکھ کے فنیہ ہوا خجل!!

زگس نین کو دیکھ کے آنکھیں گئی چرا

ابرو کو تیری دیکھ چھپا ابر میں ہلال

صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدر دلربا!!

پٹے ہے زلف یا تھ کو تیرے میں کیا کہوں

ناگن پٹ رہی ہے عجب شاخ گل سے آ

فری نے یوں کہا تیری کاکل کو دیکھ کر

اللہ آج سرد سے پٹا ہے اڑھا!!

یہ مطلع اول کے چند شعر ہیں۔ مطلع دوم بہار بہر و عاشقانہ ہے

جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-



ہے موسم بہار گل اور ابر کی گھٹا

قربان تیرے ساتی گھر و شراب لہا

بیل کی پیشی کو سحر و جمن میں دیکھ

گل کا پیالا بادہ شبنم سے ہے بھرا

اس کے آگے مسلسل کئی شعر زندگی و موتی کے مضامین پر ہیں لیکن

اس کے بعد فوراً اسے مذموم کہکر مدح کی طرف گریز کی ہے،

ساتی نے گفتگو میری سن کر کہا تجھے

کچھ شاید عقل و فہم سے بہرہ نہیں ملا

تو اس جناب پاک کا مدح ہے کہ بس

اللہ جس جناب کی کرتا ہے خود ثنا

پی جام جا کے اُن کی محبت کا تو مدام

میخانہ جہاں میں تو سر مست رہ سدا

اسی طرح آنحضرت صلی علیہ وسلم کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس

کے مطلع ثانی کے تمہید میں چند عاشقانہ شعر کہے ہیں لیکن فوراً اس سے گریز کر کے کہہ اگھا :-

سمجھ اے ناقبات فہم کب تک یہ بیاں ہوگا

اداسے چین پیشانی و لطف زلف طولانی

بعض تمہیدوں میں غزلیں بھی داخل کر دی ہیں جن کا مدح محض عاشقانہ

و زمانہ مضامین کو نشاط انگیز بناتا ہے۔ یہ غزلیں بھی اسی شان کی ہیں جو اس کا عام رنگ تغزل

ہے۔ بعض تشبیہوں میں حسینوں کی تعریف کی ہے۔ ایک میں خوشی کو حسین شکل خیالی کر کے

اس کا بیان کیا ہے۔ ذوق نے بھی اپنے قصیدہ تائید کی تمہید میں ہی مضمون باندھا ہے لیکن

سودا کے زور تخیل اور فطری تشبیہوں کے استعمال کے مقابلے میں اس کا درجہ بہت پست

ہے۔ ہم سودا کی تشبیہ کے چند شعر جستہ جستہ نقل کرتے ہیں :-



حسن ایسا کہ جسے ماہ شب چار دہم !!!  
 یک یک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے بچپاک

چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے  
 باؤ کرتی ہی رہے دامن شرکاء کی چھپک

زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگے بغض دل  
 جس طرح ایک کھنکھانے پہ مٹیں دو بالک

جعد وہ قہر کہ کھٹنے میں ہو جس کے ہر لہر  
 گھبر دیا دینے کو عشاق کے دریا سے اٹک

ناگنی پیچ میں آؤں کے نہ مانگے پانی !!!  
 کھیل جادو وہیں کالاجوڑ سے اس کی ٹک

جہیں ایسی کہ جگر ماہ کا ہو جاوے داغ  
 اس کی تنہا رہے جب اس کو تجاوز دے فلک

زنگ رخسار سے شرمندہ ہو کندن کی دمک  
 آگے غصیب کے خجالت زدہ سونے کی ٹک

ساعہ و دست و وابستہ کی ایسی حرکات  
 شاخ میں گل کے پون پہنے سے جو آئے لچک

کمر اس کی میں نہ دیکھی کہ کروں اس کا دمف  
 مٹی وہ ایک آہوئے دل کے لئے چیتے کی لپک

بعض تمہیدوں میں عقل اور حرص کو مجسم مان کر ان کے اوصاف و ہیویٹ  
 اور نصائح و ترغیبات کو مکالمے کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور پھر مدح کی طرف گریز کی ہے  
 بعض تمہیدوں میں اپنی بدنقصی اور مظالم گردوں کا ذکر کیا ہے۔ اکثر تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات  
 ظاہر کئے ہیں :-



۱۹۲  
ہنر پیدا کر اول ترک کیجوتب لباس اپنا  
نہ ہو جو یتیم بے جوہر و گر نہ تنگ عریانی

فراہم نہ ہو کا کرنا باعث اندوہ دل ہوئے

ہنہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی

نہ جھاڑے آستین کھٹاں شاہوں کی پیشانی

عروج درست ہمت کو ہنہیں ہے قدیمش و کم

سدا خورشید کی جگہ پر مساوی ہے زرا نشانی

کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی

ہوئی جب شیخ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا

ہوئی ہے فیض نہ ہائی سے عمر خضر طولانی

موقر جان ارباب ہنر کو بے لباسی میں

کہ جو جو شیخ باجو سر اسے عزت ہے عریانی

حضرت امام خامن علی موسی رضا کی مدح میں جو فقیر ہے اس کی تشبیب

میں نکلتا ہے۔

نکل دھن سے ہے غربت میں زور کیفیت

کہ آب بخت ہے جب تاک ہے تاک میں سہیا

ہنر کو مفلسی ہنر گزیر نہیں کہ ہنہیں

چنار کو تہیدستی سے نقص جوہر کا آنا

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیر چرخ ضعیف

طاں عید ہو غام کا کیونکہ روزہ کش

جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن

تو خار و خس نہ کرے شعلہ کو کچھو برپا !



قادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش  
کہ نیک و بد نے کیا نقش پاکو راہ نما

اسی طرح اور بھی کئی تمہیدیں ہیں جو حکیمانہ خیالات سے لبرغز ہیں اور ان کو  
صائب کے شاہ رنگ میں پیش کیا ہے اور تشبیہ و استعارہ کی ندرت و نزاکت سے کلام کو  
زینت دی ہے۔ بعض تمہیدوں میں شاعرانہ تعلی کی ہے :-

عالم کی السنہ پہ مرا اس قدر ہے شعر  
گویا ورق بیاض کا ہر منہ میں ہے نہاں

میں نے سنا کہ بھکو میکے ایک شعر پر  
دزدی کا اپنے معنی کے ہے وہم مہرباں

شاید با اتفاق تو ارد ہو پر مجھے  
لفظوں کا اپنے غم کہ ہوئے نس پہ راہگاہ

گوزشت کو پنہاؤ کسی رنگ کا لباس  
خوبوں میں اس کی جا نہیں جز پہلوئے بد

ازراہ دوستی میں کہوں تجھ سے ایک بات  
طبع شریف پر جو نہ آوے ترے گراں

ز بہار ہم سہری کا میرے تو گر خیال  
ہوگا غریب مضحکہ نزدیک شاعراں

ایسی نہیں بندھی ہے سخن کی میکر ہوا  
کھلنے کا جس کا زیر فلک دل کو ہو گاہ

اس کو یقین تو جان کے حیراں ہے اب تک  
عیسیٰ پئے معالجہ نفع آسماں



منشی نہ فلک مری تحریر دیکھ کر !  
سمجھے بغیر غلطی کا کہے بیاں

پاؤں سے قلم سے فی الفور یہ جواب  
چپ رہ کہ دوں تجھے غلطی سے تری نشان

حاک کردہ سطر ہے وہ تیرے ہاتھ کی لکھی  
کہتے ہیں جس کا اہل زمین نام کہکشاں

ہجو کارنگ سودا کی طبیعت ہر اس قدر غنا تھا کہ اس نے تشبیب میں بھی اس  
سے اپنے قلم کو نہیں روکا۔ حضرت امام ضامن علی موسیٰ رضا کے مدحہ و قصیدے کی تشبیب میں  
فاخر میکس وغیرہ پر چوٹ کی ہے :-

صاحب سخن اس طبقہ شعرا میں کئی ہیں  
ہم بزم سخنداں کو نہ ان سے کریں تقدیر

مصرعے میں اگر لپٹے معنی ہو تلم بند  
نہ علم پنے میں سمجھے ہیں کیا فیل کو نہ بغیر

نقارہ کا مقصود بدستی جو یہ باندھیں  
کو سس لمن الملک کے ٹھونکیں ہیں بزم وزیر

سمجھیں ہیں کلام اپنا بہ از سورہ یوسف  
معنی جو ہیں سو خواب وراموش کی تعبیر

کرتے ہیں مجالس میں پھر اس کو تبدی یاد  
سامع کرے تحسین میں اُن کی جو کہجو دیو

اس خط کے عہد سے دے وہ نہ برآدیں  
جو ملک سخن کے ہیں مہنتوں میں شاہیر

استاد کی ان کے ہے انہوں کو یہ نصیحت  
لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحریر



اتنا تو لازم رکھو الفاظ کا ملحوظ آؤ!

بے پنجہ و ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر

ایک قصیدے میں اپنے دہلوی معاصرین پر چوٹیں لگی ہیں اور ان

کے پڑھنے کے انداز کا مضحکہ اڑایا ہے۔

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں	بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشین
یعنی سودا و میر و قائم و درد	لے ہدایت سے تا کلیم و حزیں
کیا غرور و دماغ کیا نخوت	کون سا کبر ہے جو ان میں نہیں
بعد صد منت و سماجت کے	جاویں گریہ مشاعرے میں کہیں
میر مجلس کی ناب و طاقت کیا	کرے تکلیف شعرا کے تہیں
شرا ہنابر ہیں جو ن کے حضور	کر کے سرگوشی یکدگر و وہیں
ایک کہتا ہے یہ توار د ہے	دوسرا بولے اوفری ٹیکس
خلق کو انتظار کش کر کے	یک دوسرے پڑھیں جو آپ کہیں
درد کس کس طرح مالتے ہیں	کر کے آواز منحنی و حزیں
اور جو احسن ان کے سامع ہیں	دمہ دم ان کو کریں تحسین
جیسے سبمان من ایرانی پر آؤ!	لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمین

تشبیب قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے سودا نے اس کے مضامین

و موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور خارجی و داخلی شاعری سے کام لیا ہے اور لفظی، بیانی

اور عروضی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی مضامین اور واقعات کو تشبیہ و استعارہ اور

بالغہ کے پیرائے میں ادا کیا ہے اکثر مضامین میں خیالی باتوں کا اس قدر غلبہ ہے اور ان پر

مبالغے کا رنگ اس قدر تیز ہے کہ ان میں واقعیت کا نشان نظر نہیں آتا تاہم ہم خیال

و مضمون اور زبان و بیان کی داد دے بغیر نہیں رہ سکتے۔ تشبیب میں سودا کو خاص

کمال حاصل تھا لیکن عجیب بات ہے کہ اس نے بعض قصائد میں تشبیب نہیں لکھی بلکہ

مدح سے قصیدے کا آغاز کر دیا ہے۔



قصیدے کی روح گر نہیں ہے۔ یہ دو اصل تشبیب و مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب و مدح دونوں رکھے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کر دے کہ مدح تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق ہو جائے گریز کو عربی میں مخلص کہتے ہیں جو قصیدے میں مشکل ترین مقام ہے۔ سودا گریز کے گرسے خوب واقف تھا۔ اس نے اس کے لکھنے میں بڑی استادی دکھائی ہے۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں حرص کی ترغیبات کا ذکر پڑے، نظم یہ انداز میں کی ہے۔ لیکن گریز اس طرح کی ہے۔

القصہ گذری تخی مجھے شب اس خیال میں  
نالگاہ پر عقل نے آ اس مکان تلک

ایسا ہی مارا ایک طہا پنچہ کہ تا ہنوز آیا  
پہنچے ہے رنگ چہرہ گل ارغواں تلک

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار خیف  
اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں ملک

اس کے بعد عقل کی زبانی حرص کی مذمت کی ہے۔ اور اس کی اس ہدایت کا ذکر کیا ہے کہ دنیوی جاہ و تحمل کی تعریف میں غلو کرنا اپنا نامہ اعمال سیاہ کرنا ہے۔ اس سے بہتر تو یہ ہے کہ ایسوں کی مدح کر جن کو زمین و آسمان سجدہ کرتے ہیں۔ قصیدہ باب الجنۃ کی بہار یہ تشبیب کے بعد اپنے سخن کی رنگینی و شیرینی کا ذکر کیا ہے اور اس کا سبب حضرت علی کی مداحی کو بتایا ہے۔ یہی گریز کا مقام ہے :-

ہے مجھے فیض سخن اس کی ہی مداحی کا  
ذات پر جس کے مہرہن کنہ غرو جہل

گریز کے بعد مدح کی نوبت آتی ہے۔ اس میں شاعر مدح کے اوصاف کا ذکر کرتا ہے۔ مدح نگاری کے عام معیار کا اندازہ مولانا حالی کے ایک اقتباس سے بخوبی ہو سکے گا۔ وہ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں



ہوتی جو مدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے طاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض اس علت میں کہ نمل شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قسیدے میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا حرم ثابت ہو سکے مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں۔ اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قسیدے کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پاسکتا۔ مدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعارض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کسی متنفس پر صادق نہ آسکیں۔ مدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جن کے اصدار اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو عسلم و فضل کے ساتھ، ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ، ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور سیدار مغزی کے ساتھ، ایک عاجز و بے دست و پا کو قدرت و تمکنت کے ساتھ، ایک ایسے شخص کو جس کی ران نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا، شہ سواری اور فرودیت کے ساتھ غرضیکہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر مدوح فخر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت و محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و آثار زمانے میں یادگار رہیں۔

سودا کے قسیدوں میں یہ معائنہ بڑی حد تک موجود ہیں تاہم یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کے مدوحین مدح کے مستحق نہ تھے۔ یہ ضرور ہے کہ اُس نے مبالغہ کیا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مبالغہ ہماری شاعری اور خصوصاً قسیدے کی جان سمجھی جاتی ہے۔ وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے جس میں مبالغے کی چاشنی ہو۔ سودا نے اسی خیال سے مبالغہ آرائی میں کوئی تامل نہیں کیا۔ اس لئے مولانا حالی کے صلاحی معیار پر اس کی مدحیات کو جانچنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ اس کی مبالغہ آمیز مدحیات میں بہت کم موقع ایسے ہیں جہاں مولانا حالی کے معیار کی پوری



شرطیں موجود ہوں۔ اس کا پورا سرمایہ مدح مبالغہ سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مفامیں ہیں اور ان پر مبالغہ کا نہایت شوخ و تیز نگاہ ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے ورثے میں ملی ہے۔ اس نے فارسی قصیدوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی مدحیات کو انشا کیا ہے۔ ایسی حالت میں ان کو کسی خاص معیار پر جانچنا اصولاً صحیح نہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اس نے مہر و حین کے کن اوصاف و فضائل کی ستائش کی ہے اور ان کے بیان میں کس شاعرانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے۔

سودا نے تقریباً تمام لائق فخر اوصاف کو بیان کیا ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصیدے تحریر کئے ہیں ان میں ان کی عظمت و بزرگی شرافت و نجابت، حلم و حیا فیوض و برکات اور کشف و کرامات وغیرہ کا ذکر ہے۔ سلاطین و امرا کے عدل و انصاف شجاعت و دلیری، سخاوت و فیاضی، ہیبت و جلال، تدبیر و سیاست وغیرہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان سب کو مناسب و موزوں اسلوب بیان اور پر شکوہ الفاظ میں ادا کیا ہے۔ لیکن مبالغے کا زور اور تخیل کی بلند پروازی ہر جگہ کار فرما ہے۔

حضرت علی کے عدل و انصاف کا ذکر کس حدت آمیز پیرایے میں ہے:

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر  
واسطے درد سو آہو کے گھسے ہے صندل

سانے بزرگ کے یہ کیا دخل کہ نکلے آواز

گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں جو دہل

مورد سنگ ہو شیشہ تو غضب سے کر دے

کوہ کو ہر دو کف دست میں مل کر خرد دل !!

ذکر و اذکار ترے حفظ کا گو آجاوے

کسی محفل میں بہ تقریب زباں ہر یک پل

شعلہ شمع کی گرمی سے یقین ہے دل پر

شب سے تا صبح تباہت نہ سکے موم پگھل



معدلت کیش تری ذات ہے ایسی شاہ  
آنچ سے آگ کی تک خس میں جو آجاو بل

---

کاظمین علیہا السلام کی عدل گستری کا ذکر کیا ہے۔

اے اب ان کے عدل سے معمور ہے جہاں  
پہنچا ہے کار خلق اس اس و اماں ملک

بچہ جو گو سپند کا گم ہو تو گرگ و شیر  
پہنچا دیں تانہ ڈھونڈ کے اس کو جہاں ملک

دہشت سے اس خیال کے زہرہ ہواں کا آب  
پہنچے نہ ہم مبار کسی کے گماں ملک

---

جب سے ہوئی ہے گلش نیل میں یہ بہار  
کچھ کام بلبلوں کو نہیں ہے فغاں ملک

گلچیں کی کیا مجال جو توڑے چمن میں پھول  
صورت سے گل کی لرزے ہے باخزاں ملک

---

علاء الملک کے ہیبت و جلاں کو کس زور قوت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

بار تجھ حلم میں ہے کہ ترے وقت خرام  
ہو دے ذرہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک

صدمہ ایسا کمر گاؤں میں کو پہنچے !!  
شاخیں ہر چنہ کھجوائے نوٹکے نہ کسک

دست دوراں سے موالید کا سرشتہ کار  
نعرہ قہر کی ہیبت سے ترے جائے شمع



پیل دہنا نہیں کچھ پیل کا پیشہ کو کام  
خول زر قوت سے ترے چاہئے ٹل سکر گدگد

تجگو للکار کے میداں میں صف مرداں کے  
سانے آئے ترے کون ہے ایسا مردک

وہ جواں تو ہے کہ آگے سے ترے رستم بھی  
گا دسرا مار بغل جاے دبے پاؤں کھسک

شجاع الدولہ کی صولت کا ذکر کیا ہے :-

صولت و قہر کے آگے ترے یوں دیو سیاہ  
آپنچ سے آگ کی جوں تاب میں آجائے بال

روز میداں قدم اپنا تو جہاں گاڑے ہے  
کوہ کا سینہ پھٹے دیکھو ترا استقلال

شرق سے غرب ملک رعب ترے نیرے کا  
دھاک ہے تیغ جنوب کی تری تابہ شماں

اس کی خوشنریزی سے یوں فوج عدد گھونٹ کھٹا

جو نہ نوے محرم کے پلٹا ہے سال

سیف الدرہ کی شجاعت کی تریف اس طرح کی ہے :-

اور اس کی پوری چمکے ہوئے شجاعت یہ سن رکھو

اثر در کے چیرے جڑے کہ جب تھا یہ شیر خوار

یکدم جو اس کی تیغ کی برش زراہ سہو

دل میں اگر خیاں کرے اپنے کو ہمار

اجزا جو مجھ میں جمادات کے یہ سب

پا جاویں جوں اوس جہاں پل میں انتشار

یہ سب باتیں میری قلمی



جس تو دے پر کہ تیر قضا کار گر نہ ہو !!  
خاک کو اپنا س میں سے ہے وہ دوسرا

تیری ہی تیغ و تیر کی دہشت ہے یاں ملک  
تا وحش و طیر نے کی سلج پوشی اختیار

درج کون سا ہے کہ پہنے نہیں زرہ  
مہر ایک کر گدن کے بدن پر سپر ہیں چار  
ارجن کہے کہاں کو تری دیکھ بھیم سے  
اپنے تیں تو کھینچنا اس کا ہے سخت کار

جس سمت رخ کریں گے تو میدان وسیع  
گر زندگی عزیز تر ہے بھیا تو کفر سار

شجاعت و دلیری کے سلسلے میں شاعروں نے تلوار کا ذکر کیا ہے۔  
سودا نے بھی جا بجا تلوار کی تعریف کی ہے۔ ذوالفقار حضرت امیر کی توصیف ملاحظہ  
ہو کس جوش و قوت سے کی ہے :-

اس قدر کھتی ہے صولت اُس کی شمشیر دوسر  
گر صیف اعدا میں جا کر کھجے اس کا بیاں

ڈال دیں رد میں تن اُس مہنگام میدان میں سپر  
موسے باریک اپنی گردن کو بتاویں سرکشاں

کب ہو جلا د فلک میں اس گھڑی بار ماٹے لفظ  
ہونٹ لاگے چاٹنے لکنت کرے منہ میں زباں

انگلیاں اڑ جاویں دم پر اس کے دست و ہم کی  
آبداری اُس کی گر کیجے قیاساً امتحان !!

کسی میں یہ قدرت جو کوئی منہ پر اُس کے اسکے  
آشنا ہو دے گر اس کے ملک سے آب و ایں



دھار پانی کی وہیں پیٹنے زمیں کے قطر کو  
کاٹ کر ادھر کو نکلے پردہ نہ آسماں

صورا سراپیل سے کچھ کم نہیں اسکا نیم  
نکلے وہ اُس میں سے تو شور قیامت ہو گیاں

ہے دو انگشت قضا مہر اعدا کے لئے  
ذوالفقار اس کے تہیں کہتے ہیں لکن مردماں

حضرت امام مہدی الہادی کی شمشیر کی تعریف کی ہے :-  
شمشیر گر علم ہو نری جن و انس کا  
ہیبت سے آب ہو جگر و زہرہ و طحال

ہو پر غرور کی رگ گردن میں خوف سے  
ہو جائے خشک خوں رگ یا قوت کی مثال

مارے اگر تو بر کمر آسماں اسے  
گاؤ زمین کے تن سے نہ لاگا رہے دواں

شاہا ترے جو نشتر خنجر سے ایک دم  
دشمن کے دل میں سہو سے گذرے اگر خیال

ہے کیا عجب کہ خوف سے ہو عضو کی رگیں  
جامعہ استخوان میں چھپیں شمع کی مثال

---

گھوڑے کی تعریف کئی قصیدوں میں کی ہے۔ حضرت علی کے  
گھوڑے کی تعریف میں کس قدر زور تخیل دکھایا ہے :-  
زیر راں ہے جو ترے رخس فلک سیرمہا  
ہے وہ مجرب جسے کہئے نہایت اچیل



شکل کیا اس کی بتاؤں کہ جسے شوخی سے

دائرہ بیچ تصور کے نہیں پڑتی کل

اس کی سرچوٹی کا میں حسن کہوں کیا جس کے

زلف معشوق کا دیکھے سنے نکل جاوے بل

بزرگ و گام سے باہر ہے کچھ اس کی رفتار

ہے چھلاوے کی طرح چال میں اس کی چھل پل

جست و خیز اس کی بیاں کھجے گر پیش حکیم

استفادات حکیمانہ میں آجائے غلیل

قاش سے زین کی ذرہ جو ہلک جلتے غماں

مارے جور وے زمین پشت فلاکے وہ کھنڈل

میخ سے نعل کی اُس کے میں اگر دوں تشبیہ

کوے دوری کو تمام اپنی بیک آن زحل

عماد الملک کے گھوڑے کے زور و قوت اور تیزی و طراری کو اس

طرح دکھایا ہے:-

نہ چلے خامہ اب آگے نہ سپاسی ہو رواں

باد پا کا ترے کچھ وصف نہ کیجئے جب تک

چہرہ کے اس پر تری طبع میں گزرے یہ خیال

قاش سے زین کی ٹہک لیجئے اگر باگ اچک

گاہ آجائے نظر گاہ نظر سے غائب

پھر ہوا بیچ وہ شہزاد ہے جگنو کی دمک

رو برو سے اگر آئینہ کے اس لگوں کو

پھینک دے چہرہ کے جو تو شوخی نے غرتک

LIBRARY

Anjuman Taraqqi Urdu (Hindi)



اتنے عرصے میں پھر آوے کہ اسے باور کر  
 عکس بھی آئینہ سے ہونے بہ یاد متفک  
 سیف الدولہ کے گھوڑے کی شوخی و سبک رفتاری کی اس طرح  
 تعریف کی ہے :-

گلگوں ترے کے وصف میں کیا کیا بیاں کروں  
 گرد اس کے کھینچے ہے گل رنگِ خا حصار

اس حصر میں کہ ہے وہ اس طرح شوخیاں

ترپے ہے جوں نسیمِ حین میں ہو بے قرار

دانوں میں یہ سبک جو پھرے سطح آب پر

ٹوٹے جہاب سم تلے آ کر نہ نہینہار

مشرق کی سر زمین سے مغرب کی سمت کو

اس برق و ش کو پھینک دو اگر ہو کے تو سوار

اس عرصے میں پھر آوے کہ شائد نہ بچنے پائیں

گر پھینکنے میں فعل سے اس کے جھٹرس نہار

کئی قصیدوں میں ہاتھی کی تعریف کی ہے۔ چند مقامات ملاحظہ ہوں

عماد الملک کے ہاتھی کی تعریف کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

شرکت و شان کہوں کیا میں تو ہے ہاتھی کی

چرخ پر جو وہ نو ماستے پہ یوں اس کے گجک

اس کے کجگاہ کی اشرارے چہرے پر رنگ

کہکشاں جوں شب بیدار نمایاں بہ فلک

بیٹھنے میں ہے کوہِ اُٹھنے میں ہے ابر سیدہ

عرشِ رفعت میں وہ اور چلنے میں جو چرخِ اٹک



شجر طور کا چسپاں ہے یہ ہو اس کے جلوہ  
زنگین تزیین کیلئے جس گھڑی اس کی تنگ

جھول پر اس کے ستاروں کا کہوں کیا میں حسن  
تارے جسطرح رہیں رات اندھیری میں جھٹک  
سے کے خرطوم میں زنجیر پھرا دے وہ اگو  
اس کے دانتوں کو یہ سمجھے جو کوئی ہو زیرک

لیلی نے ہاتھ نکالے ہیں سیہ خمیہ سے  
منے کو مچنوں سے سن سلسلہ پاکی جھٹک

روز میداں اسے دیکھو تو دلاور اتنا

سر کے واں سے نہ جہاں سے کہیں جا کر

سامنے اس کے وہ چھوٹے ہتھ پاؤں کی لڑی

دائیں اک مرتبہ سو توپ جو ہم رنگ انگ

چرتی بیا چیز ہے لاوے جو اسے خاطر میں

بان بلی کی کرک کا کبھو پہنچے اس تک

چاہے وہ توڑ کے جو نیشکر اس کی چھڑ کو

پاؤں کھیلانے لگے سو نڈہ میں لے کر پولک

نبے تکان اس قدر اس کلہے چلاوا جیسے

مہر میں ابر کے آنے سے ہوساہ کی ڈھلک

آستانہ حضرت علیؑ اور دیگر بزرگان دین کی مزارات کی شان میں

کبھی اشعار کہے ہیں۔ دو ایک مقام یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ حضرت امیر کے روضہ کی

توصیف اس طرح کی ہے۔

اب کہیں علم میں اسے تودا نظر آتا نہیں

جز پناہ اس آستان کے موضع زمین و ہاں



جس کھایا قدر ایسا ہے کر دیکھیں میں جسے  
تھام کر دستار اپنی عرش کے باشندگان

کرسی اس گھر کی جو کچھ رکھتی ہے قدر و منزلت  
دیدہ تحقیق میں یہ عرش کا پایا کہاں

سلج پر اس کی ملک پھرتے ہیں باذوق تمام

مجھ میں کرتا ہے روح القدس مجرا کے داں

اس کے تبدیل و چراغ آگے یہ خورشید و فلک

جوں چراغ مضطرب یک قمقمے کے درمیاں

شعلہ کوہ طور سے کیا کم ہے اس روضہ کی شمع

دونوں آپس میں ہیں گویا علفت یک دو دریاں

حضرت امام علی موسیٰ کے روئے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :

زہے وہ گنبد زریں کہ جسکا ہے یہ شکوہ

فلک نے دیکھ جسے دل میں پیچ بکھاکے کہا

کہ کہنہ جان کے مجھ کو جناب اقدس نے

بنا کیا ہے سر نور سے آسمان طلا

شعلہ نور سے خود شید جس کے قبے کی

پلک جھپکنے سے یک ذرہ بھی نہیں رہتا

زبس کیا ہے مرصع لے جو اہرے

کہ ہے کان محل سے خالی گہر سے ہے دریا

اگر نہ ہووے یہ کیاب واں کے صرف سے

نپا دے محل یہ قیمت نہ در کو ہو یہ بہا

جبین آئینہ مہر و نہ ہو روشن

غبار و رے یہ اس کے اگر نہ پائیں جلا



لسان دیدہ پر آب عاشقان جاری ا  
 ہے اس کے صحن میں اک حوض فخر کوثر کا  
 دکھاؤں کس کو میں اس گنبد طلا کا عکس  
 کہ جس طریق ہے پانی میں اس کے جلوہ نما

ہوا ہے دل کو یقیں یہ کہ حوض کوثر میں  
 کمرے ہے آن کے گردوں سے آفتاب شنا

ایک نصیرے میں جنگ کا منظر دکھایا ہے۔ شجاع الدولہ اور  
 حافظ رحمت خان کی جنگ کا ذکر ہم تمہیدی حصے میں کر چکے ہیں۔ سودا نے اس کے واقعات  
 کو بڑی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔ فوجوں کی ترتیب اور ان کے لڑنے کے طریقوں  
 وغیرہ کا نہایت واضح خاکہ کھینچا ہے ایک مقام نقل کرتا ہوں۔ ملاحظہ ہو اس  
 خوبی سے جنگ کا سماں دکھایا ہے۔

نہی سامنے ہمارے جوفوج ہزار اہل  
 ہوں گے وہ دس ہزار ملک پیادہ و سوار

سنتے ہیں اب ہر ایک سے اس فوج کے یہی  
 سر کردہ تھے سمیت فرنگی کچا پنج چہار

محبوب اور سنت و لطافت تھے یک طرف

یک سو تھا میر سید علی مستعد کار

لیکن انھوں کو آدمی کہنے کہ دیوداد

ان کا قدم دفا میں یہ پایا ہم استوار

ایدھر سے بان و رکھلہ توپ متصل

پڑتی تھی پر وہ بڑھتے ہی آتے تھے سر گزار

بڑھ بڑھ کے آفرش وہ لگے توپیں داغنے

اس پلے پر جہاں سے جزائر کے ہوئے مار



لیکن میں تجھ سے کیا کہوں اے یا اس گھڑی  
دکھلائی تھی اجل نے عجب طرح کی بہار

تھیں کرتیاں لنگوں کی مانند لالہ زار

تھا دود توپ ابرسیاہ تگرگ بار

تو پیں جو دہشتے تھے فغیلوں سے آن آن

رنجک مثال برق چمکتی تھی بار بار

گجنال مثل رعد کے کڑکے تھی دم بدم

آواز شترناں تھی طاؤس کی جھنکار

بارود و گولہ توپ میں تھا یادہ باد تھی

جن نے کہ قوم ماد اڑائی تھی جوں غبار

فرست کسوں نے اتنی نہ پائی کہ وہ کرے

بندوق و تیرو تیغ سے جان میں کارزار

ہر ایک جا ہی نظر آیا ہر ایک کو ا

گھوڑا دھڑو تڑپے ہے ادھر پڑا سوار

اڑتے تھے یوں بیادہ کہ تودے کو روئی کے

نداف کا کمنا پنچہ جو دے ہے انتشار

تھے ہاتھیوں پہ بیٹھے جو حافظ کے ہم نشین

ساتھ اس کے ہم پیالہ و باجم نوالہ خوار

وہ بھاگے اس طرح کہ یہ کہنی تھی ان کو خلع

بھاگا وہ دیکھو جائے ہے میدان سے کھسار

نے لڑنے کے حواس تھے بھاگنے کا ہوش

نے سوچ مرنے کا ہے نہ کچھ جینے کا پچار



مدح کے بعد قصیدے میں حسن طلب کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر  
اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور افسوں کاری سے کام لینا پڑتا  
ہے کہ مدح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے اور اگر وہ بخیل بھی ہے تو کریم بن جائے  
اور شاعر کا دامن مراد گوہر مقصود سے بھر دے۔ سودا کے حسن طلب کے دو ایک نونے ملاحظہ ہوں:  
بسنت خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس میں اپنے مقصد کو اس

طرح ظاہر کیا ہے :-

لیکن نہ سمجھو یہ اس گفتگو سے ہرگز  
منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحاں ہو

کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہئے ہے  
جامد ہو ایک بر میں کھانے کو نیم ناں ہو

سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر  
کفران نعمت اوپر قادم نہ یہ زباں ہو

اتنی ہی آرزو ہے کچھ عمر ہو جو باقی  
مصرف جہاں میں اس کا ترے قدم کے پیاں ہو

کب جاسکے ہے کوئی دروازے تیرے آکر  
بیٹھے جو تیرے در پر وہ سنگ آستان ہو

سرفراز الدولہ کے مدحیہ قصیدے میں اپنے مطلب کا اس طرح اظہار

کیا ہے :-

عرض کہ اس لئے تیری یہ مے نہیں کی مدح  
کہ چاہوں تجھ سے میں اس کے صلے میں دہم و دام

عوض میں اس کے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض  
قبول ہو جو مرا حرف اے ذوالاکرام !!



مجھے تو گوشہ خاطر میں اپنے دے جاگ  
کہ تابش کروں بیل و نہار با آرام

قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن الختام بھی کہتے  
ہیں۔ قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہئے کہ اس کی ابتدائی شأو شوکت کے مقابلے میں  
پست نظر نہ آئے بلکہ خاتمے پر سامع مطمئن ہو جائے۔ چند مقطعات ملاحظہ ہوں۔  
کرے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا  
ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام

الہی باغ جہاں میں ہو جب تلک مانا  
شبیدہ غنیمت صراحی سے شکل گل سے جام  
مئے سرود تجھے دے ہر ایک عید کے دن  
طرف سے ساقی کوثر کے ساغر گلفام

غرض کروں ہوں دعائیہ پر میں ختم سخن  
ادب کی مرضی ہے طول کلام ہو کوتاہ  
الہی تا ہو جہاں تو ہو اور دنیا ہو !!  
جہان خوبی ہے تو اے جہانیوں کی پناہ

سودا کرے ہے ختم دعائیہ پر سخن  
اس جا نہیں ہے طول سخن مقتضائے داب

اس تخت پر بہ مسند اقبال بیٹھ کر  
کرتا رہے تو شادی نور و ذراے جناب

قصائد سودا پر اس تفصیلی بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کو قصیدہ نگاری  
میں غیر معمولی قدرت و مہارت حاصل تھی۔ مصحفی نے اس کے متعلق بالکل سچ



لکھا ہے کہ وہ نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست۔ حالانکہ گوید پیر و پیش  
 خواہد بود۔ اس نے قصیدے میں متنوع مضامین و موضوعات کو داخل کیا اور  
 داخلی و خارجی شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کو  
 بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے قصیدوں میں لفظی 'نحوی' بیان  
 اور عروضی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ہر چیز ہمارے قدیم معیار پر پوری اترتی ہے۔  
 اس کے قصائد کا جواب ہماری زبان میں موجود نہیں۔ اور اب چونکہ زمانے کا مذاق  
 بدل گیا ہے اس لئے توقع نہیں کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا کوئی جواب پیدا ہو۔



# سودا کی قصید نگاری

موضوع کے اعتبار سے قصیدے کا دامن بہت وسیع ہے، اس میں مدح، ستائش اور ہجو کے علاوہ مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی جاسکتی ہے، مثلاً مناظر قدرت، مظاہر فطرت، پند و نصائح، مذہبی خیالات، معاشی بہ عالی، سیاسی انتشار، موسم کی کیفیت، مختلف علوم کا بیان وغیرہ بھی قصیدے کے موضوعات ہیں۔ ”شبلی شوبہ“ بھی قصیدے ہی کا ایک انداز ہے۔

قصیدے کی ابتداء عربی زبان سے ہوئی، بقول شبلی :

” ایران میں جس زمانے میں شاعری کا آغاز ہوا، عرب کی شاعری مدحیہ قصائد پر محدود تھی، اس لئے ایرانی شعرا نے بھی انہیں کی تلقین کی۔ اس کے ساتھ صلہ اور انعام کی توقع صرف قصیدے سے ہو سکتی تھی یہ اسباب کہ ایران سے سب سے پہلے قصیدہ گوئی سے ابتدا کی :“

دکنی اردو میں آغاز ہی سے قصیدے ملتے ہیں۔ بہمنی دور میں نظامی، بیدار، مشتاق، لطفی، عادل شاہی دور میں عہد ل، قطب رازی، کمال خاں رستمی، ملک خوشنود، نصرانی اعلیٰ اور ایامی۔ قطب شاہی عہد میں عواصی، طبعی اور بعد کے شاعروں میں بحری، نوری، ضعیفی اور ولی اور ننگ آبادی وغیرہ نے بھی قصیدہ نگاری کے اچھے نمونے چھوڑے ہیں۔



اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے قصیدے کے چار حصے ہوتے ہیں۔  
 پہلے حصے کو تشبیب کہا جاتا ہے۔ بقول شبلی ”عرب میں مدحیہ قصائد کا یہ انداز تھا کہ تمہید میں  
 عشقیدہ اشعار ہوتے تھے، جن کو تشبیب کہتے ہیں؛ اہل ایران نے صرف عشقیدہ مضامین کی پابندی  
 نہیں رکھی بلکہ طرح طرح کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ عام طور پر نصایح، مذہبی  
 خیالات، صبر اور قناعت، خوداری، انسانی عظمت، دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری،  
 شاعرانہ تعلی، ہمعہدوں پر طعن و تعریف، معاشی بدعالی وغیرہ جیسے مضامین باندھے جانے  
 لگے۔ تشبیب کے بعد گریز ہوتا ہے، یعنی شاعر ادھر ادھر کی باتیں کر کے اصل موضوع کی  
 طرف آتا ہے، پھر مدح شروع ہوتی ہے، اور دعا پر قصیدے کا خاتمہ ہوتا ہے۔ اردو  
 میں بھی عام طور پر انھیں اجزائے ترکیبی کو برقرار رکھا گیا۔

سودا کے معاصرین نے بھی قصیدے کہے مگر انھیں دیکھ کر یہ  
 اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی اردو زبان قصیدہ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ سودا اردو کے پہلے شاعر  
 ہیں جنہوں نے قصیدہ نگاری کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے انتہائی بلندی پر پہنچایا۔  
 سودا کے بعد اردو ادب کی تاریخ میں صرف ذوق وہ شاعر ہیں جنہیں دوسرا بڑا قصیدہ گو  
 کہا جاسکتا ہے۔ لیکن قصاید ذوق میں وہ تنوع و تیرنگی قدرتِ اظہار اور وہ پرشور و ملائم  
 بیان نہیں ہے۔ جو اچھے قصیدے کھیلنے لازم ہے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جنہوں نے سودا کو  
 کہ اس عہد کے شعرا میں ہاشمی، نعتی، جہی وغیرہ اور جعفر سلاطین قطب شاہی کا پرتہ چہرہ کہ ان کو کوئی  
 سخن گسری کے میدانوں میں اپنی اپنی جولانیاں دکھائی ہیں لیکن ان سب کے زخا کر کلام میں تنوع، مفردات،  
 قطعات اور مراثن کے سوا قصائد کا وجود اس وقت متحقق نہیں ہے؛

جلال الدین احمد تاریخ قصائد اردو، المآباد، ص ۱۴

۱۰ شعرا، ج ۵، ص ۱

۱۱ پروفیسر ضیاء احمد بدایونی لکھتے ہیں ”متقدمین کے دور میں ہمیں کوئی قابل ذکر قصیدہ نگار نہیں ملتا  
 اس دور میں زیادہ سے زیادہ ولی کے قصائد پیش کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن انھیں کوئی امتیازی حیثیت  
 حاصل نہیں ہے۔“ نگار اصناف سخن نمبر، جنوری فروری ۱۹۵۷ء ص ۵۰



انفرادیت بخشی ہے۔ قصیدے کا انداز بیان دو کرا صناف سخن سے مختلف ہوتا ہے۔ مضمون افنی، جوش بیان، پختگی کلام، مشکل زمیں، شکوہ الفاظ، روانی و سلاست اور جدت ادا و غیرہ قصیدے کی خصوصیات ہیں۔ سودا کے قصائد میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں۔ قصیدے کیلئے خارجیہ بہت ضروری ہے۔ سودا کے عہد میں دلی کے تقریباً تمام شاعر دل کی دنیا میں کھوئے ہوئے تھے۔ سودا پہلے شاعر ہیں جو اپنے اندر کی دنیا سے نکل کر باہر آئے ہیں۔

مولانا سید علی طباطبائی نے میر کے متعلق لکھا ہے کہ وہ قصیدہ کہنا نہیں جانتے تھے۔ طباطبائی کا جواب دیتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی نے میر اور سودا کی قصیدہ نگاری کا موازنہ کیا ہے۔ میر اور سودا نے ایک ہی زمین میں قصیدہ کہا ہے۔ دونوں نے قصیدے میں بہاریہ تشبیہیں لکھی ہیں۔ مولانا نے ثابت کیا ہے کہ میر کی تشبیہ کے مقابلے میں سودا کی تشبیہ کچھ بھی نہیں ہے۔ اس موازنہ پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

”مولوی عبدالسلام ندوی نے نہ پورے قصیدہ اور پوری تشبیہ کو سامنے رکھا اور نہ ان اصولوں کو جو اس زمانہ میں قصیدہ کا معیار تھے، محض چار شعروں کو لے کر سودا کے خلاف اور میر کے حق میں فیصلہ دے دیا ہے۔ یہ طریقہ بحث، آئیں انتقاد کے معافی ہے۔ میر تکتہ مشق اور ڈاڈورا کلام شاعر تھے، اس لئے انہوں نے قصیدے بھی لکھے، لیکن فن کے لحاظ سے ان کے قصائد سودا و ذوق کے ہم رتبہ نہیں ہو سکے۔“

اردو کے تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے سودا کو امام فن مانا ہے، لوگ سودا کو بنیادی طور سے قصیدہ گو مانتے تھے اور ان کے قصیدے کو غزل پر ترجیح

۱۔ شرح دیوان غالب ص ۹۳۔ بحالہ شعر الہند، ۱ ص ۶۷-۷۰

۲۔ عبدالسلام ندوی، شعر الہند، اعظم گڑھ، ۱۹۴۹ء ص ۶۷-۷۰

۳۔ میر تقی میر، ص ۴۱۸



دیتے تھے۔ خود سودا نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب

ان کی خدمت میں لیے، میں یہ غزل جاؤں گا

شیقہ نے بھی گلشن بے خار میں لکھا ہے :

”عوام میں جو یہ مشہور ہے کہ اس کا (سودا) قصیدہ غزل سے

بہتر ہے، مہمل بات ہے۔ فیر کے خیال سے اس کی غزل قصیدے سے بہتر ہے

اور قصیدہ غزل سے طبعاً (فارسی سے ترجمہ)

صاحبِ طور کلیم نے بھی شیقہ کے الفاظ دہرائے ہیں، لیکن حقیقت

یہ ہے کہ معدودے چند کو چھوڑ کر سب تذکرہ نگاروں نے سودا کی قصیدہ نگاری اور ہجو

گوئی کو ان کی باقی تمام شاعری پر ترجیح دی ہے۔

سودا نے اپنے فن کی بنیاد فارسی قصیدہ نگاری کی روایات پر رکھی ہے بلکہ ان کے

گلشن بے خار، ص ۱۰۰ سودا کے فن قصیدہ نگاری کے متعلق رایل نقل کی جاتی ہیں۔ ”اگر در علوم مراتب معانی

ابیات قصیدہ خاقانی گریہ بردا، نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست طالہر کہ گوید پیرود تنبش خواہد بود“

(تذکرہ ہندی، ص ۱۲۵) میر حسن لکھتے ہیں: ”در قصیدہ و ہجو بدیضا دارو، قصائد عذب و دل آویز و بیانِ ہجو

بلند“ (تذکرہ میر حسن، ص ۸۲-۸۳) عاشقی کی رائے ہے: ”جمع ریختہ گویان ہندو سے ماہم فن و پیغمبر سخن می دانند۔

گرچہ جملہ طرزِ کلام اسادی بود حاوی الامداد و قدح کہ مراد از ہجو قصیدہ اعجاز بکار بردہ، و قصائد ریختہ بر قصائد طاعری

پہلو بہ پلو گفتہ“ (نثر عشق، ص ۶۶۵) صاحبِ مکملۃ اشعار قصیدہ گوئی میں انھیں بے مثل اور بے بدل بتا رہے ہیں۔

”خصوصاً در قصید گوئی بے مثل و بے بدل بود“ (مکملۃ اشعار، ص ۲۹۶) نقش علی کا بیان ہے: ”خصوصاً در مدح دیباگوئی

یکتا است“ (باغ معانی، ورق ۶۲ ب) شاہ حمزہ کا خیال ہے: ”علی الخصوص در قصیدہ گوئی بازو سحر سامری حی کشاد

قصائدش با قصائد عرفی پہلوی زندہ“ (فص الکلمات ورق ۱۷ ب) مبتلا لکھتے ہیں: ”عجو بہ زماں دسر خیل ریختہ گویان

ہندوستان بود۔ در جمیع فنون نظم خاصہ در وقتِ مد و وقتِ بسیار بکار بردہ“ (گلشن سخن ورق ۵۷ ب) سحر لکھنوی

لکھتے ہیں: ”در قصیدہ گوئی عرفی عہدِ غزلِ نظری و خویش بودہ“ (بہار بے خزاں، ص ۸۵) آزرہ لکھتے ہیں: ”در

شاعری فیہا در قصیدہ گوئی و ہجا زبان ریختہ گوئی بہ مندرتے رسیدہ کہ بالا بران ممکن نیست“ (تذکرہ آزرہ



بعض قصیدہ فارسی کے مشہور شاعروں کی زمینوں میں ہیں۔ مثلاً  
 اوٹھ گیا بہمن ودے کا چنستان سے مل  
 تیغ اردی نے کیا ملک خزاں متاصل  
 اسی زمین میں انوری کا بھی مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے۔  
 جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل  
 اشہب روز کند او ہم شب را ارجل  
 عرفی کا بھی ایک قصیدہ اسی زمین میں ہے۔

چہرہ پرواز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل  
 شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل  
 بلکہ اس زمین کے قصیدے میں سودا نے عرفی کا ایک مصرع بھی تفہیم کیا ہے۔  
 تا کجا شرح کردی میں کہ بقولی عسرتی  
 اجگر از فیض ہوا سبز شود در منقل  
 خاقانی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

نثار اشک من ہر شب شکر ریز است بہانی  
 کہ ہمت ملازنا شوکت بازانود پیتانی  
 اسی زمین میں سودا نے آنحضرتؐ کی شان میں ایک قصیدہ کہا ہے جس کا مطلع ہے۔  
 ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے سلطانی  
 نہ ٹوٹی شیخ سے، ز نارتسبی سلیمانی  
 خاقانی کا ایک اور قصیدہ ہے۔

ایں کز جہاں علامت انصاف شد نہاں  
 اے دل کرانہ کن زمیا خانہ کجہاں  
 سودا کا مطلع ہے۔

منکر فلا سے کیوں نہ حکیموں کی ہوزباں  
 جب شہرہ سے مرے ہو ہلا اس قدر جہاں



بعض تذکرہ نگاروں نے رائے دی ہے کہ سودا کے قصائد عرفی، خاقانی اور انوری کے پہلو بہ پہلو ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ سودا اکثر میدانوں میں فارسی قصیدہ گو شعراء سے آگے نکل گئے ہیں، مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

”اول قصائد کا کہنا اور پھر اس دھوم دھام سے اعلیٰ درجہ

نصاحت و بلاغت پر پہنچنا ان کا پہلا تجربہ ہے۔ وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہسواروں کے ساتھ غماں در غماں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ ان کے کلام کا زور و شور انوری اور خاقانی کو دیا جاتا ہے اور

نزاکت مضمون میں عرفی و ظہوری بوشر مانتا ہے۔  
یہ کہتا تو بہت مشکل ہے کہ سودا نے فارسی قصیدہ گو شعرا کو بہت پیچھے چھوڑ دیا، لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا سب اسلئے سودا اور دو قصیدہ نگاروں کے امام ہیں۔

سودا نے انحضرت صلی اللہ علیہ وسلم، حضرت علیؓ، حضرت امام کاظمؑ، حضرت امام ضامنؑ، حضرت امام عسکریؑ، حضرت امام مہدیؑ، حضرت فاطمہؑ، حضرت امام زین العابدینؑ، حضرت امام حسنؑ، حضرت امام حسینؑ، حضرت امام باقرؑ، حضرت امام جعفر صادقؑ اور حضرت امام تقیؑ کی مدح میں نسیجے ہیں۔ باقی قصائد میں سودا نے عالمگیر ثانی، شاہ عالم غازی الدین خاں ذریافت جہا، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، حکیم میر محمد کاظم، سہراز الدولہ، حسن رضا خاں، نواب صیف الدولہ احمد علی خاں، بسنت خاں، خواجہ سرا، نواب مہربان خاں زند، نواب عماد الملک کی مدح کی ہے، ایک فارسی قصیدہ در تعریف مسجد نو بھی طیات میں شامل ہے۔

اب قصائد سودا کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔

مطلع:۔ عام طور پر مطلع کی خوبی یا خرابی قصیدے کے باقی اشعار

کا پتہ دیتی ہے، اس لئے قصیدہ نگار کو شش کی کتاب ہے کہ جدت خیال اور جدت بیان سے ایسی ندرت اور شگفتگی پیدا کر دے کہ سننے والا اور پڑھنے والا چونک جائے اور اس کی تمام تر توجہ قصیدے کی طرف مبذول ہو جائے۔ سودا نے اس کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ ان کے اکثر مطلعے اس فن کا بہترین نمونہ ہیں حضرت امام مہدی کی مدح میں قصیدے کا مطلع ہے۔



جوں غنچہ آسماں نے مجھے پہر عرضِ حال  
دیں سوزِ باں دہن میں ولیکن بھی ہیں لال  
اس قصیدے کا مطلع ثانی ہے۔

چاہے اگر کوئی دو جہاں کا متاع و مال  
تیرے گدائے در سے کرے آکے وہ سوال  
سرفرازِ الدولہ کی مدح میں جو قصیدہ ہے اس کے مطلع میں جدت نے عجیب  
لطف پیدا کر دیا ہے۔

صبحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام  
حلالِ دخترِ زربے نکاح و روزہ حرام  
حضرت فاطمہؑ کی مدح میں ایک قصیدے کا مطلع ہے۔  
مکھڑے سے اپنے زلف کے پردے کو تو اکھا  
اُریسہ میں ماہِ درخشاں کو مت چھپا  
ایک اور مطلع ہے

ہو دے جو قطرہ ریز یہ چشمِ تر آب میں  
پیدا ہو پھر بجائے گہرا جگر آب میں  
چند مطلعے اور ملاحظہ ہوں

ہو اجب کفر ثابت ہے وہ تمغائے سلمانی  
نہ لڑی شیخ سے زنا نہ بیچ سلیمانی

چہرہ مہر و شہ ہے ایک سنبھل مشکِ فام دو  
حسنِ بیاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک  
میں، کتاں، بیل و پروانہ بہم چاروں ایک



ایک مطلع میں فاخر یکم کے استاد اکسیر پر کس انداز میں چوٹ کی ہے۔

مستغنی ذاتی نہ ہو سس کی ہو تسخیر

معدن ہے جہاں سونے کا واں خاک ہے کسیر

تشبیب :- جیسا کہ شروع میں بتایا گیا ہے کہ تشبیب قصیدے کی

تمہید ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر تشبیب کا مدح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا چونکہ اس میں

ہر طرح کے موضوعات کی گنجائش ہے، اس لئے شعر کو اپنی علمیت، قابلیت کے

اظہار اور قادر الکلامی کے جوہر دکھانے کا پورا موقع ملتا ہے، سودا کی بیشتر تشبیہیں

بہت دل چسپ ہیں، بعض میں جدت فکر اور ندرت بیان نے تشبیب کو فن قصیدہ

گوئی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ سودا نے بھی ان تمام موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے جو

فارسی قصیدوں میں موجود تھے ایک نعت کی تشبیب میں وہ قناعت کی تلقین

کرتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ اگر انسان اپنے میں کوئی مہر پیدا کرے تو پھر اسے دنیاوی

جاہ و جلال کی ضرورت نہیں، دولت جمع کرنے سے پریشانی خاطر کے سوا کچھ حاصل

نہیں ہوتا۔

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغے مسلمان

نہ ٹوٹی شیخ سے زنا رسیج سلیمانی

مہر پیدا کر اول، ترک کبجو تب لباس اپنا

نہو جوں تیغ بے جوہر دگر نہ تنگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے

نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل لت کی

نہ جھاڑے آستین کھکشاں شاہوں کی پیشانی

گرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی

ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پچانی



ایک منقبت کے تشبیب کے اشعار ہیں۔

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا  
تو آبِ وانہ کو لیکر کھس نہ ہو پیدا

۱  
نہیں میں طالب زرق آسمان سے کہ مجھے  
یقین ہے کاسہ واڑوں میں کچھ نہیں ہوتا

نکل وطن سے ہے غربت میں زور کیفیت  
کہ آبِ بخت ہے جب تاک ہے تاک میں صہبا

مہر کو مفلسی ہرگز ضرر نہیں کہ نہیں !

چار کو تہی دستی سے نقص جو ہر کا

تشبیب کا ایک خاص موضوع موسم بہار ہے۔ سودا کے صرف ایک قصیدے  
کی تشبیب بہار یہ ہے، جس میں اکتیس اشعار میں موسم بہار کی عکاسی کی گئی ہے  
نعمانیان، شبیہات، استعارات اُجدت تخیل نے بہت سے اشعار کو انتہائی  
دلچسپ بنا دیا ہے، لیکن بعض اشعار میں یہی خصوصیات اعتدال سے گذر کر  
عیب بن گئی ہے، اس تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

سجدہ شکر میں ہے شلخ شمر دار ہر ایک

دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل

واسطے خلعت نور و زر کے ہر باغ کی بیج

آب جو قطع لگی کرنے روش پر جنم

تار بارش میں پروتے ہی گوہر ہائے مگرگ

ہار پہننے کو اشجار کے ہر سو بادل !

بارے آبِ رواں عکسِ ہجو مگل کے

لوٹے ہیں سبزہ پہ از لبکہ ہوا ہے بے کل



آب جو گردِ چمن لُغہ خورشید سے ہے  
خطِ گلزار کے صفحہ پہ طلائی جہدول

لاکھڑاتی ہوئی پھرتی ہے خیاباں میں نسیم  
پانی رکھتی ہے صبا صحن میں گلشن کے سنہل

سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر  
ساغرِ لعل میں جوں لیجئے زہر کو حل

اس بہار یہ تشبیہ کے ایسے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں، جن  
میں مبالغہ آرائی کی وجہ سے عیب پیدا ہو گیا ہے۔ جن کا بہار کی عکاسی سے کوئی تعلق  
نہیں اور جو صرف ذہنی مشق کی مثال ہیں یہ اشعار ہم کو بالکل متاثر نہیں کرتے۔

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے۔  
شعِ ساں گرمی نظارہ سے جاتی ہے گھل

جوشِ روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں  
شاخ میں گاؤں میں کے ہے جو چھو کوئل

فیضِ تاثیر ہوا یہ کہ اب خنظل سے  
شہدِ ہیکے جو لگے نشترِ زہورِ عمل !

کشت کرتے ہیں ہر ایک تخم سے از فیضِ ہوا  
گرتے گرتے بہ زمیں برگ و بر آتا ہے نکل

سب فرام ان دنوں آتا ہے نظر ہر گلِ رو  
خواہ ہوشِ پسرِ خواہ ہو فرزندِ مغل  
سودا نے بعض تشبیہوں میں تعلیٰ بھی کی ہے ایک منقبت کی تشبیہ میں  
اپنے فن کی تعریف کی ہے اور ایک ایسے شاعر کو برا بھلا کہا ہے جس نے ان پر سرقہ  
کا الزام لگایا تھا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔



نام آوری کے واسطے حاسد نہ کو تلاش  
جہاں کسی کے نام کو اس عہد میں کہاں

گریباں کہے تو ریختہ ایران میں فارسی  
چاہے جگہ جو شہرہ کو ہو تو نہ یاں نہ وہاں  
عالم کی السبت پر میرا اس قدر ہے شعر  
گویا ورق بیاض کا ہر نو میں ہے زباں  
میں نے سنا کہ تجھ کو مرے ایک شعر پر  
دزدی کا اپنے معنی کے ہے وہم مہرباں

شاید باتفاق تو ارد ہو پر مجھے  
لفظوں کا اپنے عم کو موعے کس پہ لپکاں  
ازراہ دوستی میں کہوں تجھ سے ایک بات  
طبع شریف پر جو نہ آوے ترے گراں

زینبار ہم سری کا میرے تو نہ کر خیاں  
یوگا غریب مضحکہ نزدیک شاعراں

تشبیب کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ ایسے موضوعات پر طبع  
آزماں کی جائے جو ممدوح کی حیثیت کے مطابق ہو، یعنی تشبیب میں جو کچھ کہا جائے  
وہ موقع محل کے بالکل ہی خلاف نہ ہو۔ سودا نے اکثر قصیدوں میں اس کا خیال رکھا  
ہے، لیکن بعض میں ان کا قلم بہک گیا ہے، انہوں نے حضرت علیؑ کے قصیدے  
کی تشبیب میں جو غزل شامل کی ہے اس کے چند اشعار یہ بھی ہیں:-

چہر مہر و شش ہے ایک سنبل مشک فام دو  
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو  
میرے تیرے یہ ربط ہے جیسے میان بکرو موج  
واقعی میں تو ایک ہے گو کہ ہوئے بنام دو



ابروے یار کا خیال دل میں رہے رز و شب  
ہوئے جو تیغ آبدار کیوں نہ کرے نیام دو

ایک اور قصیدہ حضرت علیؑ کی شان میں ہے، اس کی تشبیب میں بھی ایسے ہی اشعار شامل ہیں جو کسی طرح بھی جائز نہیں۔

غازی الدین خاں وزیر کے قصیدے میں سودا نے خوشی کو ایک حسینہ تصور کر کے اس کا سراپا لکھا ہے۔ سراپا لکھنے کا اچھوتا انداز ہے، ایک صبح سودا کی آنکھ جھپک گئی، تو خوشی نے درِ دل پر دستک دی، شاعر نے پوچھا، کون؟ جواب ملا کہ خوشی! شاعر نے آنکھ کھولی تو دیکھا کہ ایک توبہ شکن حسینہ کھڑی ہے اس کے حسن و جمال نے پہلی ہی نظر میں سودا کو دیوانہ کر دیا۔ اس کے بعد سراپا شروع ہوتا ہے، جس میں سودا نے اپنے فن کا کمال دیکھا ہے۔

گریز۔ تشبیب کے بعد شاعر اصل موضوع یعنی مدح پر آتا ہے، چونکہ تشبیب اور مدح در مختلف چیزیں ہوتی ہیں اس لئے ان دونوں میں تعلق پیدا کرنے کیلئے ایک یا ایک سے زیادہ شعر کہا جاتا ہے۔ ان اشعار کو گریز یا مخلص کہا جاتا ہے گریز کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بے ساختگی اور برہنہ ہو۔ یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر نے زبردستی مدح کا ذکر چھڑا ہے، بلکہ ایسا معلوم ہو کہ باتوں باتوں میں ذکر مدح آ گیا ہے جو بالکل فطری ہے قصیدے کے حسن و کمال کا اچھا خاصہ دار و مدار گریز پر ہوتا ہے، سودا نے گریز کے اشعار پر پوری توجہ صرف کی ہے، ان کے اکثر گریز بے تکلف اور بریع ہیں جن میں فن کی پوری مہارت دکھائی گئی ہے۔ بعض قصیدوں میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدح کا ذکر باتوں باتوں میں آ گیا ہے اور بعض میں مدح کا ذکر اس طرح آتا ہے جیسے تشبیب کا لازمی نتیجہ ہو، ایک نعتیہ قصیدے میں سودا دنیاوی عشق میں اپنی ناکامی اور یہ سختی کا ماتم کر کے خود کو اس طرح سمجھاتے ہیں :-



خدا کے واسطے باز ۳ ثواب ملنے سے محرومان  
 نہیں ہے ان سے ہرگز فائدہ غراں پیشانی  
 نظر رکھنے سے حاصل ان کے چشم زلف کے اوپر  
 مگر بیمار سوئے صعب یا کھینچے پریشانی  
 نکال اس کفر کو دل سے کہ اب وہ وقت آیا ہے  
 برہمن کو صنم کرتا ہے تکلیف مسلمان  
 رہے دین محمد پیروی میں اس کے جو ہوں  
 رہے خاک قدم سے اس کی چشم عرش نورانی  
 اور پھر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں اصل مدح شروع ہوتی  
 ہے۔ حضرت علیؓ کے قصیدے میں سودا اپنے محبوب کے جور و ستم اور بے وفائی  
 کا گلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

فریاد کروں کس سے رواداری کی تیرے  
 کہنے کے لئے گبر و مسلمان ہیں برابر  
 نالش کروں اب واک جہاں حق بظرف میں  
 مور و ملخ دیود و سسماں ہیں برابر

اب گریز کے بعد حضرت علیؓ کی شان میں مدح شروع ہوتی  
 ہے۔ حضرت امام مہدیؑ کی منقبت میں سودا کسی ایسے شاعر کی خبر لینے پس جس نے  
 ان پر سرتہ کا الزام لگایا تھا۔ پھر شاعرانہ تعلیٰ کے بعد اس طرح اصل موضوع پرتا ہے  
 ہیں۔

نام اپنے سے کوئی جو میرے شعر کو پڑھے  
 بولے فصاحت اس کا نہیں یہ لب قوماں  
 اس کا یہ شعر ہے کہ قلم جس کی روز و شب  
 ایسے جناب کی ہے ثنا میں یہ مدح خواں



اور یہاں سے سودا اصل موضوع پر آجاتے ہیں۔ حکیم میر محمد کاظم کی شان میں کہے گئے  
 قصیدے میں سودا فن طبابت کا بیان کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ انسان کا جسم کن کن  
 چیزوں سے مرکب ہے بیماریوں کے مختلف وجوہ بیان کر کے تشخص مرض کے طریقوں پر  
 نظر ڈالتے ہیں اور پھر کہتے ہیں

قاعدہ یوں ہے پھر آگے ہے شفا ہے اسلم ماٹھ

جس کے ہے قبضہ قدرت میں علاج عالم

سو تو ان باتوں میں ہے خوش طبیبوں میں کیسے

اس زمانے میں بجز میر محمد کاظم

میں کہیں سودا نے ڈرامیت پیدا کر کے گریز کو بہت دلچسپ

بنادیا ہے۔ غازی الدین کے قصیدے میں خوشی سودا کو جگاتی ہے اور کہتی ہے کہ

”اب تو شیشے اندوہ کا پتھر سے ٹپک“ آج خوشی کا دن ہے لوگوں کو محتسب

کافور آئیں ہے برگھر میں خوشی کے شادیانے بچ رہے ہیں مگر تو آج بھی حزن و ملال میں

ڈوبا ہوا ہے، یہاں سے گریز شروع ہوتا ہے

سن کے میں نے یہ کہا اس سے کہ اے مایہ ناز

خیر ہے بات سمجھ کر تو کہہ اتنا نہ بہک

بے سبب کیونکہ میں اندوہ کی الفت چھوڑوں

کس طرح درستی غم کروں دل سے منفک

کر کے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر

سمع میں تیرے یہ تزدہ نہیں پہنچا اب تک

آج اس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی

کہ بصورت ہے وہ انسان وہ میر تقی میر

یعنی نواب سلیمان فرد نام آصف جاہ

عید میں جس کے یہ غینو روبرگ کو چاک



سودا نے گریز کی اس ٹیکنک کو خطابیہ قصائد میں زیادہ دلچسپ انداز سے استعمال کیا ہے، عماد الملک کی مدح میں قصیدے کی ابتدا اس طرح کی ہے :-

کہے ہے کاتبِ دوراں سے منشیٰ تقدیر  
سمجھ کے دفترِ قسمت کیا کرا اب تحریر  
یہ روز و شب تو بنائے گاتا کجا اس طرح  
کہ جامِ مہر میں آتش دے کے کوکاشِ شیر  
مختلف مشورے دیکر کاتبِ دوراں اصل وجہ بتاتا ہے  
سنا نہیں کہ غازی دیں عماد الملک  
جو میر بخشی تھا واں کا سواب سہا، وزیر

آصف الدولہ کے قصیدے کی ابتدا بالکل ڈرامائی انداز میں ہوتی ہے  
قصیدے کا مطلع ہے :-

سودا پہ جب جنوں نے کیا خواب و فکرِ حرام  
لائے گھر اس طبیب کے ہے عقل جس کا نام

طیب نے سودا کا حال دیکھ کر کہا کہ اس کے لئے فصد و مہسل بہت فائدہ مند ہوں گے۔ سودا نے سن کر جواب دیا کہ میرے جسم میں تو خون کی ایک بوند بھی نہیں ہے، اصل بات یہ ہے کہ میرے جسم میں جتنا ہو تھا وہ اس سال خیر آبادِ عامل نے پی لیا اور مہسل تو وہ انسان لے جس نے زیادہ کھایا ہو۔ میرے لئے تو عید کا مہینہ بھی رمضان ہی رہا اور قرض لے کر علاج کرنے سے فائدہ؟ یہ سن کر عقل مشورہ دیتی ہے :-

تب اس نے یوں کہا کہ بتاؤں میں وہ علاج  
اس درد سے تو پا کے شفا ہو جو شہادِ کام  
اس کے حضور عرض یہ کر جس کے سائے میں  
مورِ ضعیف پیل سے لے اپنا انتقام



اور پھر آصف الدولہ کی مدح میں اشعار ہیں ۔

نواب بسنت خاں خواجہ سرا کے قصیدے میں سودا نے تمثیل  
تکاری سے کام لیا ہے ۔ قصیدے کے ابتدائی دو شعر ہیں :-

کل حرص نام شخصے سودا پہ مہربان ہو

بولانا صیب تیری سب دولت جہان ہو

گرا شرفی روپے کی خواہش ہو تیرے دل میں

ظاہر ہے کہ ہر جا گنجینہ نہاں ہو

” حرص “ چھ اشعار میں سودا کو دعائیں دیتا ہے ۔ سودا جواب دیتے ہیں

سن کر یہ حرف بولا سودا کہ قدر ورتہ

کب اشرفی روپے کی نزدیک عاقلان ہو

اور پھر سودا صبر و قناعت کی تلقین کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ زرد جواہر آتے

جانے وال چیز ہے دولت سے انسان کا دل کالا ہو جاتا ہے اہل دانش کبھی ہوس  
سے جاہ و منصب نہیں کرتے ۔ گریز کا آخری شعر ہے :-

جو کچھ کہا ہے تو نے نہ تجھ کو سب مبارک

میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو

گریز کے بعد اصل موضوع یعنی مدح شروع ہوتی ہے ۔ مولانا شبلی

نے مدح کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :

” ( قصیدہ ) . . . . . جس کا اصل موضوع مدح ہے ،

بڑے کام کی چیز ہے لیکن اس کے لئے شرط ہے کہ راہ جس کی مدح کی جائے

درحقیقت مدح کے قابل ہو ( ۲ ) ، مدح میں جو کچھ کہا جائے سچ کہا جائے ( ۳ )

۔ جبہ اوصاف اس انداز سے بیان کئے جائیں کہ جذبات کو تحریک ہو ۔ فارسی قضا

میں یہ شرطیں کبھی جمع نہیں ہوتیں ، اولاً تو اکثر ایسے لوگوں کی مدحیں لکھی گئی

جو سرے سے مدح کے مستحق نہ تھے ، یا اتنے تو ان کے واقعی اوصاف نہیں



لکھے گئے، بلکہ تمام قوت مبالغہ اور غلو میں صرف کردی گئی۔ اکبر، خان خانان، شاہجہاں کے سیکڑوں معرکے تاریخی یادگار ہیں، جن کے بیان سے مردہ دلوں میں جنبش پیدا ہو سکتی ہے۔ عرقی، نظری، نفسی وغیرہ نے ان لوگوں کی مدح میں سیکڑوں پر زور دھاؤں لکھے لیکن ان معرکوں کا کہیں نام تک نہ آیا اس کے مقابلے میں عرب کی شاعری پر ترقی و عرب ادب تو کسی کی شاعرانہ مدح کرنا عار سمجھتے تھے، اور مدح کرتے تھے تو کبھی صلہ اور انعام لینا گوارا نہیں کرتے تھے، پھر جو کہتے تھے پس کہتے تھے۔ ایک رئیس نے ایک عرب شاعر سے کہا کہ میری مدح لکھو، اس نے کہا "افعل اقول" یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تو میں کہوں۔

یہ اقتباس طویل ضرور ہے، لیکن سودا کے قصائد کو سمجھنے کیلئے مفید ہے۔ اگر مولانا کی ان تین شرطوں کو مدح کا معیار مان لیا جائے تو ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑے کہ سودا نے (مذہبی قصائد کو چھوڑ کر) ان شرط کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ انھوں نے قصائد میں اس قدر مبالغے سے کام لیا ہے کہ سننے والے کے ذہن پر ممدوح کی شخصیت کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ ان کی قادر الکلامی اور مبالغہ آرائی نے نواب تجالہ وہ جیسے بہاد اور دلیر سپاہی اور احمد علی خاں کو برابر کر دیا ہے مدح کرتے ہوئے شاعر کو یہ خیال رکھنا چاہئے کہ ممدوح کی کچھ نہ کچھ ذاتی خصوصیات بغیر مبالغے کے پیش کرے تاکہ انفرادیت ابھر سکے سودا نے ایسا نہیں کیا، ان کے یہاں ایک اچھے انسان کا مخصوص تصور ہے یہ وہ انسان ہے جو ہاگردداری و در میں آئندہ ہو سکتا تھا اس کی خصوصیات ہیں: عدل و انصاف، ایمانداری، نیاضی، مروت، حلم، نیکی و بزرگی، خدا ترسی وغیرہ۔ بزرگان دین کی علییت و قابلیت کی مدح کر رہے ہوں یا کسی بادشاہ و نواب کی یا کسی امیر کی، سودا اس انسان میں یہی خوبیاں دیکھتے ہیں چونکہ سودا کے مدح کے مضامین محدود ہیں اس لئے ان قصائد میں ایک بزرگ دین اور عام ممدوح میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہے۔ حضرت علیؑ اور آصف الدولہ کی شجاعت، بہادری



عدل و انصاف وغیرہ پر کہے گئے اشعار کا اگر موازنہ کیا جائے تو کوئی فرق نہیں ملتا اور ہرگز یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایک دنیا سے اسلام کا ہیرو ہے اور دوسرا ایک چھوٹ سی ریاست کا نواب اور کچھ شجاعت و بہادری میں آصف الدولہ کا جو حال تھا اس سے کون واقف نہیں جاگیرداری دور کے انسان کی خصوصیات کو سودا کے قصائد میں ملاحظہ کیجئے۔

حضرت علیؑ کے عدل و انصاف کی مدح ان الفاظ میں کی گئی ہے

رکھا جب سے قدم مسد پر آسن شریعت کا  
کرے ہے موج بحر عدلت تب سے بہ طغیان  
اگر نقصان پر خس کے شر کا حکم ارادہ ہو  
گرہ کو آگ کے دوہیں کرے غرق آن کرمان  
یہ کیا انصاف ہے یارو کہ طرد و خش نک جگہ میں  
اس امن و عیش سے اپنی بسراوقات لے جانی  
پے ہے آئیاں میں باز کے پھمبو تر کا!  
شباں نے گرگ کو گلہ کی سوچی بنگھیان

ایک اور قصیدہ میں کہتے ہیں۔

طبع انسان میں تیرے عدل سے رکھتے ہیں اثر  
حفظ و آب بقا شربت و سم چاروں ایک  
انت و قہر دہلا و غضب آفاق کے بیخ  
جو کئے آپس میں تیرے تیغ کا دم چاؤں ایک  
یہ اشعار بھی حضرت علیؑ کی مدح میں ہیں۔  
ہم سببت عدل یہ تیری ہے کہ برو شرت میں شیر  
واسطے درد سرا ہو کے گھٹسے ہے عندل



سلسلے بزرگے بہ کیا دخل کہ نکلے آواز  
گرگ کے پوست کو منڈھوا کے بجائیں پل  
حضرت امام موسیٰ کاظم کی مدح سرا کی اس طرح کی ہے :-  
از بس اب ان کے عدل سے معمور ہے جہاں

پہنچا ہے کارِ خلق اس اسن واماں تلمک  
گل چیں کی کیا مجال جو توڑے چین میں پیول  
صورت سے گل کے لرزے ہے باد خزاں تلمک  
یہ جائے ایک خس کبھو ریے میں موج کے  
زنجیر سے بندھا پھرے آبِ رواں تلمک

عالمگیر ثانی کی مدح میں سودا نے جو قصیدہ کہا ہے اس میں یہ اشعار بھی ہیں۔

جہاں پناہ ترسے درگاہِ عدالت میں  
کسی کو دیوے اذیت کوئی معاذ اللہ  
جلے جو شام کو بہرہ واندہ بزم میں تیری  
تو صبح شمع کے آتہ ہے سر پہ روزِ سیاہ  
شرارِ سنگ سے خاشاک کو نہ پہنچے ہنر  
لے آوے کھینچ کے دیوان کوہ کو پر کوہ

غازی الدین خاں کے عدل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

عدل یہ ہم میں اوس کی ہے کہ ہر ایک طبیب  
شعلہ تپ کو بھی تبرید لکھے خارِ خشاک  
کرنے دیوے نہ رفو چاک کتاں کو انصاف  
تاناہ رشتہ کے لئے ماہ کی کھوے پیچک

شجرع الدولہ ایسے عادل اور منصف تھے کہ بقول سودا



تو وہ عادل ہے جہاں میں کہ قلم رو میں تیرے  
چیونٹی دست تعدی سے نہ ہوئے پا مال

ایک اور قصیدے میں وہ کہتے ہیں :

کیا بیاں اس کی عدالت کا زباں پر لاؤں  
سحر ہے صولتِ عدل اس کے تنیں کرا عجاز  
بازو کنجشک کی کھینچے جو مصوّر تصویر  
رعب کنجشک سے پرواز کرے صورتِ بانہ  
پیشِ خس تاب نہ آتش کو بجڑ خاموشی  
نہ یہ طاقت کر زباں اپنی کرے شعلہ دراز

آصف الدولہ کے انصاف و عدل کا بیان اس طرح کیا ہے ۔

جاسے بیجا تیرے قلم و میں ! کب تو انا سے ناتواں ہوئے  
ذرہ خاک کی حفاظت کوں ! باد تند آ کے پاسباں ہوئے  
سنگ اس عہد میں ہو واں پانی شیشہ گر کی جہاں دد کاوی ہوئے  
سرفراز الدولہ کے عدل کی داد ان الفاظ میں دی ہے ۔

بروز جمعہ سدا با تھو میں لے ناخن گیر  
پھرے شیر کو بیشے میں ڈھونڈتا ہے حجام  
اسی امید پر تاقہر کر کے ناخن شیر  
برائے ہیکل اطفال دے کے لے انعام

ان اشعار میں سودا نے حضرت علیؑ، امام موسیٰ کاظمؑ حضرت امام حسن  
شجاع الدولہ، آصف الدولہ، حسن رضا خاں کے عدل و انصاف کی مدح کی ہے  
اس موضوع پر سودا کے مخصوص مضامین ہیں جسے وہ مختلف انداز میں بیان  
کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً اب طاقتور کمزوروں کو پریشان نہیں کرتے بلکہ شیر بھی  
بکریوں سے ڈرتے ہیں۔ شیر، گرگ، اژدر، بازو وغیرہ نے اپنی خونخواریت چھوڑ



دی ہے، آگ شمع جنفل، سم، سنگ وغیرہ نے اپنے منفی اثرات ترک کر دیئے  
ہیں۔ سودا کے جدت بیان نے ان مضامین کو ثقافتی تشبیہوں اور استعاروں کے  
سایچے میں ڈھالا ہے۔ یہ اشعار حسن تخیل، زور بیان، حسن تعلیل اور جدت فکر کا  
بہترین نمونہ ہیں، مگر ان کی بنیادی خرابی صرف یہ ہے کہ حضرت علیؑ اور عالمگیر یا  
آصف الدولہ کے مدحیہ اشعار میں قطعی فرق نہیں ہے پھر کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی  
جس کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ ہو، بالکل یہی حال دوسرے اوصاف کا ہے  
مختلف عنوان کے تحت یہ اوصاف بھی ملاحظہ کیجئے۔

کیا بتاؤں جس قدر اس کی برش کا ہے صنا  
کیا کروں میں زور یہاں اپنے مولیٰ کا بیاں  
روز میداں سامنے آوے گراں فن کا عدو  
کوئی نہ گردوں سا جس کے سر کا ہوئے استخوان  
جب کمرے کھینچ کر مارے وہ اس کے فرق پر  
موئے سرے ناخن پاتا تک نہ ٹھہرے دریاں

(قصیدہ در مناقب حضرت علیؑ)

دعوائے بندگ ہو جسے اس جناب میں  
اس کے تیں ہے فن شجاعت میں یہ کمال  
نستک میں فیل مست کے مارے اگر وہ تیر  
گردن میں استخوان کے کچھو بند ہو کجبال  
سوفار اس طرح سے نمودار پور ہے  
جوں اژدہا پہاڑ سے جھانکے ہے سر نکال

(قصیدہ در مناقب امام مہدیؑ)



رستم کو خبر ہو کہ تیرا دس پہ ہے آننگ  
 جیوے بھی یہ سن کے تو کھایا نہ لگے انگ  
 بل جیوٹی کا پاوے تو کرے چھینے کا داں <sup>قصہ</sup>  
 بہن پہ تجھے دیکھ کے عرصہ ہو بیٹے تنگ  
 طائر کے جو تو صید پہ لے تیرا کمال ہاتھ  
 ارجن کے وہیں چہرے سے پرواز کرے رنگ  
 حربے سے یہ دہشت پڑے سادہ رنگے دل میں  
 بچ جائے اگر جان سے کھار تر سر جنگ  
 ہاتھ اس کے میں دیکر کجوش شیر برہنہ  
 ایک آئینہ دکھلاؤں تو بھاگے وہ دوزنگ

(قصیدہ در مدح شجاع الدولہ)

تجھ نعرہ غضب کی یہ صولت ہے گر سینس  
 فیصل ہوں برو بکر کہ باشندگان تمام  
 زہرہ ہو آب سینا میں مہبت سے شیر کا  
 ترچے نہنگ پیاس سے ماہی ہو جوں بدام  
 اشبح تو اس قدر ہے کہ میلاں میں روز جنگ  
 کیا تاب رد برویوں تیرے رستم و رسام  
 غالب تھی کرے وہ قلم ادس کو دیکھو کمر  
 لفظ بر تیری تیغ کی کھینچے جو بے نیام

(قصیدہ در مدح آصف الدولہ)

چاہے اگر کوئی دو جہاں کا شاع و مال  
 تیرے گدے در سے کرے آگے وہ سوال



بر سے ترا جوا بر کراست زمین پر اُ!  
 پیدا بجائے دانہ گہر ہول ہر اک سال  
 (قصیدہ در مدح امام مہدیؑ)

کسی کے آگے کوئی پاتھ پسارے کیا دخل  
 مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہے تو الہ کو دک  
 (قصیدہ در مدح غازی الدین خاں)

گہر نشاں ہے سدا دستِ فیض کا اس کے  
 منگرک بار نہو جس کے ابر عسر عشیر  
 غنی ہوا ہے یہ اس کے کوم سے ہر محتاج  
 کہ فرق ہو نہیں سکتا بہم امیر و فقیر  
 تمیز کیا کہوں اجزائے کار کی اس کے  
 کہ جس کے رنر کو پہنچے نہ آسماں کا دیر  
 دوام زلفِ بتاں سے کرے اسے تنخواہ  
 جو مانگے فرقہ عشاق سے کوئی جاگیر

(قصیدہ در مدح آصف جاہ)

سنا میں حاتم طائی کو تجھ سے نسبت کیا  
 میکر سخن کو یقین کر وہ ہے زباں ز عام  
 بہ زیر سقفِ فلک شہرہ سنا اس کا  
 طنینِ پشہ صدا پیل کی ہے در حمام  
 (در سر فراز الدولہ)

گلشنِ دہر میں چہار طہر  
 ایک بھاس جو ڈھونڈئے تو نہیں



غنچے کی بھی گرہ میں بند کیا !  
اس کی بخشش نے مشقت زر کے تیں

(قصیدہ در مدح نواب احمد علی خاں)

راج اتنی ہے مروت کہ غزالوں کو پلنگ  
اس طرح سمجھے ہے فرزند گویا سے پالک

(قصیدہ در مدح نواب غازی الدین خاں)

جس جگہ تیری مروت کا زبانی ہر سوداگر  
شعلہ و آں خس کی اذیت کو سمجھتا ہے وصال  
پدری کی ہے انھوں کی جو تیرے دامن تک  
مادر گنتی کی بے مہری سے پہنچے اطفال

(قصیدہ در مدح شجاع الدولہ)

ان کے علاوہ سودا نے فہم و ادراک، علم، عفو و کرم، یگی و بزرگی  
شرافت و پاکیزگی، خدا ترسی، علمیت و قابلیت و غیرہ جیسی خصوصیات کی تعریف کی  
ہے۔ انھوں نے مہرباں خاں زند کے دیوان و اشعار کی مدح میں ایک قصیدہ بھی لکھا  
ہے۔ مدوح کی شخصیت اور اس کی ذات کے علاوہ سودا نے اس کے ساز و سامان  
کی بھی مدح کی ہے مثلاً اکثر قصیدوں میں گھوڑا ہاتھی، تلوار، تیر، کمان، سپر، نیزہ  
پالکی اور نالکی وغیرہ کی تعریفیں کی گئی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو مرثیوں میں  
جہان آشنائی تعریفیں ملتی ہیں اس کی روایت سودا ہی نے قائم کی تھی تو غلط نہ  
ہوگا، کیونکہ سودا سے قبل اردو مرثیوں میں یہ انداز نہیں تھا۔ سودا نے ایک  
قصیدے میں شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں روہیلے کے سر کے کی نقیض  
بھی بیان کی ہے۔ سودا حافظ رحمت خاں کے ساتھیوں سے پوچھتے ہیں کہ  
تم تو جا نگسار تھے ایک ہی قوم اور ایک ہی گروہ کے تھے، پھر یہ کیسے ہوا کہ تم میدان  
جنگ میں حافظ کی لاش چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ وہ لوگ سودا کو جواب دیتے ہوئے



شجاع الدولہ اور اس کی فوج کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسے  
جانباز بہادروں کے مقابلے کون کھڑا ہو سکتا تھا، ہم تو خیر سناختیوں میں تھے خود حافظ کا  
کا لڑکا باپ کی لاش چھوڑ کر فرار ہو گیا۔ اس قصیدے میں سودا نے میدان جنگ کا پورا  
نقشہ کھینچ دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ معمولی تفصیلات بھی بیان کر دی جائیں یہ قصیدہ  
اردو زرمیہ کا بہترین نمونہ اور شجاع الدولہ کی مدح کا بہت ہی خوبصورت انداز ہے۔  
مدح کے بعد بزرگانِ دین سے دعا مانگی جاتی ہے اور اگر قصیدہ اہل دہل  
کی شان میں ہے تو حسن طلب سے کام لیکر اپنے لئے کچھ مانگا جاتا ہے۔ سودا کا حسن  
طلب بہت کمزور ہے، اگرچہ وہ قصیدہ نگار ہیں لیکن دست طلب دراز کرتے  
ہوئے بہت شرم آتی ہے اور جب تک وہ بالکل ہی مجبور نہیں ہو جاتے  
اپنے لئے کچھ نہیں مانگتے۔ سودا نے صرف غازی الدین خاں وزیر، آصف الدولہ  
اور سرفراز الدولہ حسن رضا خاں کے سامنے ہاتھ پھیلا یا ہے، باقی قصیدوں میں  
مددِ حین کے اقبال کی بلندی کی دعائیں مانگی ہیں۔

کچھ کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود قصائدِ سودا اردو  
نظم کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں، سودا الفاظ کے بادشاہ ہیں۔ ان کے پاس الفاظ کا  
بہت بڑا خزانہ ہے اور وہ ہر لفظ کے مزاج اور اس کے استعمال سے بخوبی  
واقف ہیں طرح طرح کی تشبیہات اور استعارات کے سہارے ایک ہی بات  
کو سوا انداز سے کہہ سکتے ہیں۔ شمسِ اسنگارِ زمینوں کو پانی کر دینا سودا  
ہی کا کام تھا۔ بعد کے تمام قصیدہ نگار سودا سے متاثر ہیں اور اکثر شراستے  
ان کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔



## قصائد سودا

سودا نے اپنی شخصیت اور فن کو کسی ایک دائرے میں محدود نہیں رکھا، انھوں نے اپنی طبیعت کی ہمہ گیری، ذہن کی براقی اور زبان کی مشاقی کے جوہر حبلہ اصناف سخن میں دکھلائے اور ہر صنف میں ایک نیارنگ پیدا کیا۔ وہ کسی صنف سخن میں کسی سے پیچھے نہیں رہے لیکن بعض اصناف میں بالخصوص مدح و قدح میں تمام معاصرین کو پیچھے چھوڑ دیا اور اتنے آگے نکل گئے کہ متاخرین بھی ان معیاروں تک نہ پہنچ سکے۔

سودا اچھے خاصے دنیا دار آدمی تھے۔ وہ دنیا سازی کا فن خوب جانتے تھے۔ وہ مدت العمر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ رہے اور اس وابستگی کو کامیابی سے نبھاتے رہے۔ ان کی خوش باشی اس بات کی تقاضی تھی کہ وہ کسی ایسے مدوح کا سپہا تلاش کریں جس سے وہ متمتع ہوتے رہیں۔ ان کی مصائب پیشگی نے ان کو مدوح کے انتخاب کا شعور بخشا تھا۔ وہ کسی ایک بارگاہ کے منت گزار ہو کر نہ رہے بلکہ حالات کے مطابق وہ ایک سپہا سے کو چھوڑ کر دوسرے سپہا اختیار کرتے رہے۔ اس انتخاب میں ان کی عملی فراست ہمیشہ ان کی رہنمائی کرتی رہی۔

مذہبی عقیدت مندی کے نتیجے میں انھوں نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور ائمہ معصومین کی شان میں قصیدے لکھے۔ ان کے علاوہ بھی ان کے مدوحین کی جتنی بڑی تعداد ہے انی کسی بھی اردو شاعر کے مدوحین کی



نہیں یہ بات بجائے خود بڑی اہم ہے کیونکہ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اتنے مدحین سے اپنے شاعری کا خراج وصول کر سکے پھر ان کے ایسے قصائد کی بھی خاصی تعداد ہے جن کو ایک سے زیادہ مدحین سے منسوب کئے جانے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ بعض قصائد کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ خود سودا نے ان کو مختلف شخصیتوں سے منسوب کیا یا کاتبوں کے سہو یا واسطہ تریم سے یہ صورت پیدا ہوئی لیکن بعض قصائد کا واضح طور پر مترشح ہوتا ہے کہ سودا نے خود ہی انہیں مختلف اشخاص کی نذر کیا ہے بعض جگہ اول الذکر کی صورت پیدا ہونے کا ایک سبب یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان قصیدوں میں مدح اس عمومی انداز میں کی گئی ہے کہ ان کو کسی شخصیت سے منسوب کیا جاسکتا ہے اور یہ اردو قصائد کا عام انداز بھی رہا ہے۔ بقول حالی،

”مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور

نہیں ہوتی جو مدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو، بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی عدالت میں مآخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامر میں کوئی انسان قرار نہیں پاسکتا۔ مدح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعرض نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جن کی تعداد ان کی ذات میں موجود ہیں۔“

اس دور پر آشوب میں جب سلاطین قتل کئے جا رہے تھے نوابین و رؤسا معاشی بدعالی میں مبتلا تھے، اسرا باہمی سازشوں کا شکار چورہے تھے نہ صرف یہ کہ محبت و عداوت پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا تھا بلکہ انقلاب زمانہ اور



معاشری زبوں حالی سے جمہور ہو کر لوگ ان کو نبھانے کی قدرت بھی نہیں رکھتے تھے کسی ایک در سے وابستگی ممکن بھی نہیں تھی یہ ان کی زمانہ شماسی ہی تھی کہ وہ تمام عمر آسودگی کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے۔ ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دستورالنفحات کے مصنف حکیم سید احمد علی یکتا نے لکھا ہے :

” معہذا دیگر اوصاف کمالات آں بے عدیل کہ بانفس شریف

خود جمع داشت چه گویم ؟ اذ آداب صحبت مملوک و سلاطین و آگاہی بہ علم موسیقی

و طرح بہارن بر سلام و مرثیہ ہائے گفتہ خود و تہذیب اخلاقی و تالیف قلوب

و علم مجلس و غیرہ چہ ہنر ہا کہ در ذات کامل الصفات ادب بودند ؟ بدام بہ صحبت اسرا

و وزرا گزرا بندہ ہمیشہ بجلال عیشین و حایر ہائے سگین از خدمت اینہا سرفراز

بودہ ۔“

زبان و بیان پر عبور اور ان کی فنی مہارت نے ان کے علم مجلسی اور ”تالیف قلوب“ کی صفت کے ساتھ مل کر ان کو ایک کامیاب قصیدہ گو شاعر بنایا ۔

یہاں ایک اور پہلو بھی قابل غور ہے۔ ستودا نے تمام تر قصائد صرف سلاطین و امرا کی مدح ہی میں نہیں لکھے بلکہ نعت و منقبت کے قصیدوں کی بھی خاصی بڑی تعداد ہے۔ پچاڑش مدحیہ قصائد (باستثنائے قصیدہ فارسی در تعریف مسجد موسوم بہ خانہ خدا) میں سے ہائیس رسول اکرم اور اکملہ اطہار کی شان میں ہیں۔ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے یہ قصائد دیگر قصائد سے زیادہ طویل ہیں۔ ان میں اشعار کی مجموعی تعداد ۱۴۳۲ سو بیس ہے، جبکہ دیگر تمام مدحیہ قصائد میں کل ۱۲۷۲ اشعار ہیں۔ یہ بات بظاہر تعجب خیز ہے کہ تمام تر مانی منفعت اور انعام و اکرام کی توقع کے باوجود ستودا نے سلاطین، امرا اور نوابین کی مدح میں جو کچھ کہا وہ مقداری اعتبار سے



(معیاری اعتبار سے قطع نظر) اس کلام سے کم ہے جو ان مذہبی شخصیات کی شان میں کہا گیا۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں اول تو یہ کہ سودا کے مکرر حین کی خاصی بڑی تعداد اشاعتی عقیدے کی حامل تھی اور اس طرح ائمہ معصومین کی شان میں قصیدے ان کی خوشنودی مزاج کا سبب بن سکتے تھے اور بالواسطہ ان کے لئے مالی منفعت کا ذریعہ بھی۔

دوسرا وجہ (جو یقیناً اول الذکر سے کہیں زیادہ اہم ہے) خود سودا کا اشاعتی عقیدہ تھا۔ عقیدے کا تعلق جذبے سے ہوتا ہے۔ عقیدہ جتنا راسخ ہوگا اتنے ہی پر جوش جذبات ابھار سکے گا شاعری کا دامن جذبے سے بندھا ہوتا ہے پر جوش جذبہ اعلیٰ درجے کی شاعری کا محرک بنتا ہے۔ اہل دول کی مدح سے صرف معاش وابستہ ہونی ہے اور اس لئے ضروری نہیں ہوتا کہ شاعر مدوح کو واقعی قابلِ ستائش بھی سمجھتا ہو۔ یہاں محض ضرورت اور مصلحت اس کو قصیدہ لکھنے پر مجبور یا راغب کرتی ہے۔ اکثر و بیشتر، قصیدے میں اس کے دل کی آواز نہیں ہوتی۔ صداقت، محسوس اور جذبے سے پیدا ہونے والی گرمی سے یہ محروم رہتے ہیں اور اسی لئے تاثیر کی توانائی بھی ان میں مفقود ہوتی ہے۔ مذہبی شخصیات کے بارے میں یہ کیفیت نہیں ہوتی یہاں کوئی وقتی یا مادی فائدہ پیش نظر نہیں ہوتا۔ صرف عقیدت اور جذبہ ہی بنیادی محرک ہوتا ہے، شاعر جو کچھ کہتا ہے وہ سوچتا بھی ہے یہاں اس کے دل کی آواز الفاظ کا قالب اختیار کر لیتی ہے یعنی یہاں الفاظ بے جان نہیں ہوتے بلکہ ان میں حقیقی معنی کی روح دوڑتی ہے۔

سودا نے یہ قصائد مذہبی عقیدہ مند کی کے اظہار کے لئے لکھے۔ قصیدے کے اس پہلو سے بحث کرتے ہوئے کلیم الدین احمد صاحب نے لکھا ہے:

”اگر اکثر و بیشتر نفع کی امید مدح کی محرک ہوتی ہے تو کبھی یہ

بھی ہوتا ہے کہ شاعر قصیدے کو اظہار عقیدت کا ذریعہ بناتا ہے اس طرح



قصیدے میں مذہب اور مذہبی عقائد کی رنگ آمیزی ہوتی ہے لیکن یہ رنگ آمیزی کسی گہرے پرجوش مذہبی جذبے سے متاثر و مجبور ہو کر نہیں ہوتی۔ اس قسم کے قصیدوں میں عقیدت کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

یہ ٹھیک ہے کہ اس عقیدت مندی میں سودا نے ایسے قصائد نہیں لکھے جو ان کی روح کی سرشاری کا اظہار کریں، جو پڑھنے والوں کے دلوں میں بھی محبت و عقیدت کی شمع روشن کر سکیں اور جو سیل جذبات میں دوسروں کو بہلے جائیں۔ انھوں نے ان شخصیات کے کوئی منفرد پہلو بھی ہمارے سامنے پیش نہیں کیا۔ ان قصائد کو پڑھ کر شخصیت کا کوئی عظیم تصور بھی ہمارے سامنے نہیں آتا، لیکن یہ سب باتیں خود سودا کا بھی مطلع نظر نہیں رہیں۔ ان کے پاس نہ کسی مصلح کا ذہن تھا نہ مبلغ کا، وہ صرف ایک شاعر اور فن کار کا ذہن رکھتے تھے جس پر عقیدت کی گہری چھاپ بھی تھی۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت سے کام لیکر عقیدت کے پھول چڑھائے۔ اس عقیدت کے پس پشت کوئی انقلابی جوش کارفرما نہیں تھا بلکہ سرتاپا نیاز مندی کا احساس تھا یہ شخصیتیں تقدس و روحانیت کے اعلیٰ ترین نغونے پیش کرتی تھیں، اس کا اثبات و اظہار کرنا ان سے فیض حاصل کرنا، مصائب و آلام میں ان سے استغانت طلب کرنا اور حصول ثواب ہی ان قصائد کا مقصد رہا ہے۔ اسی لئے ان میں مضامین کی یکسانیت بھی ہے اور تکرار بھی۔ حضرت امام کاظمین کے قصیدے میں کہتے ہیں ۷

پس جس کے تم سے آقا ہوں وہ ہر احتیاج  
جاوے کھو تو کس کے در و درباں تلک  
یا کاظمین چرخ ستم گر کے ہاتھ سے  
پہنچی ہے کار دآ کے مرے استخوان تلک  
سدر مق مجھے ہو تمہاری جناب سے  
محتاج تانہ جاؤں کساں ناکساں تلک

اسی طرح حضرت امام علی رضا کے قصیدے میں ہے ۸  
سودا تجھے کیا سود جو انبا سے زماں کی  
ناہمی و بے ربطی سے کرتا ہے تو تقریر



کر اس کے عوض مدح شہرہ و جہاں کی  
 لہذا ان قصائد میں کسی ”گہرے“ پر جوش مذہبی جذبے کی تلاش بے  
 سود ہے اور یہ بھی بے حاصل ہے کہ ان میں کسی ذہنی و فکری انقلاب کے پیغام کو دیکھنے کی کوشش  
 کی جائے۔ ان کو صرف اس نقطہ نظر سے دیکھنا چاہئے کہ شاعر نے اور فنی اعتبار سے کہاں  
 تک کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے معاصرین سے لے کر آج تک کے  
 لوگوں کی رائے اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ اردو میں ان کے ہم پلہ دوسرا قصیدہ گو شاعر  
 نہیں ہے۔ انھوں نے ضرورتاً اور مصلحتاً سلاطین و امرا کی شان میں قصائد لکھے۔ لیکن دل  
 کی اسٹاک سے قصائد صرف انھیں اشخاص کی شان میں لکھے گئے۔ سودا نے ان قصیدوں کے  
 لکھنے میں نہ صرف اپنے فن کا اظہار کیا بلکہ ان کو فنی پختگی اور کلام پر قدرت حاصل کرنے کا ذریعہ  
 بھی بنایا۔ یہ کہا گیا ہے کہ ”سودا کے قصیدے براہ راست فارسی سے متاثر ہوئے ہیں“  
 اور یہ کہ ”سودا نے اپنے فن کی بنیاد فارسی قصیدہ نگاری کی روایت پر رکھی ہے“

یہ بات قابل غور ہے کہ ”سودا نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں  
 کے قصیدوں پر“ جو قصیدے لکھے وہ سب انھیں بزرگان دین کی شان میں ہیں جس کا  
 مطلب یہ ہے کہ انھوں نے ابتدائی مشق کے لئے ان فارسی قصائد کو نمونہ بنایا اور اس صلاحیت  
 کے اظہار کے لئے ائمہ اظہار کو حمد و ج بنا یا کہ ان سے بہتر حمد و ج کوئی اور ہو بھی نہیں  
 سکتا تھا۔ اور عقیدت مندی کے جذبے کو تسکین بھی ملتی تھی۔ وہ اپنے فن کو انھیں کا  
 طفیل قرار دیتے ہیں۔

کب موج حادثات میں ہوشم آیدار تصویر کب بند کے صورت گراں میں

پس یہ نویں حضرت امام تقی کا ہے باندھے ہے نقش کلب ثنا گسرب میں

( قصیدہ در مدح حضرت امام تقی )

ان کے کلب ثنا گستر کے نقوش جب گہرے اور پختہ ہو گئے تب انھوں



نے فارسی قصائد کے مقابلے میں قصیدے لکھے۔ عرفی و انوری کی زمین میں ان کا قصیدہ اٹھ گیا بہمن و دے کا چپستان سے مل اس بات کی شہادت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

سودا نے قصیدہ نگاری کو اظہارِ فن کا ذریعہ بنایا اور معاصرین و متاخرین سے اس کی خوب خوب داد لی۔ معاصرانہ چٹک کے باوجود ان کے زمانے کے لوگوں نے ان کی قدرتِ کلام کا اعتراف کیا۔ جملہ اصنافِ سخن میں بالعموم اور قصیدہ نگاری میں بالخصوص ان کے کمال کے پیش نظر ان کو "سرآمد شعرائے ہندی" قرار دیا گیا۔ ان کے قصائد کی فنی خوبیوں کے بارے میں ایک بات جو بالالتزام کہی گئی ہے وہ مشکل زمینوں کا استعمال ہے۔ سودا کے قصائد کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی تحریر فرماتے ہیں۔

"مشکل لیکن دل آور زردیض اختیار کی ہیں اور ان کو نہایت خوبی کے ساتھ بنایا ہے۔"

سودا کی قصیدہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے:

"مشکل اور سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دینا سودا ہی کا کام تھا۔" اس میں شک نہیں کہ کھام کی خارجی اور سطحی خوبیوں میں سے مشکل زمینوں کے استعمال کو خامی اہمیت حاصل رہی ہے اور ردیف و قافیہ کی شاعری میں اس کے ذریعے شعرا نے استادانہ جوہر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ کبھی کبھی تو محض قافیہ بیانی اور قافیہ کی ردیف کے ساتھ گرہ بندی کے لئے شعر کہے گئے ہیں۔ اس کے مرتب میں شاعر کی زبان پر قدرت اور اس کے تخیل دونوں ہی کی آزمائش ہو جاتی تھی۔ اس اعتبار سے سودا کے قصائد کا جائزہ لیا جائے تو چند دلچسپ نتائج سامنے آتے ہیں۔



سودا نے اکثر قصائد غیر مردف لکھے ہیں۔ قافیہ بھی اگرچہ کلام کی کچھ حدود معین کرتا ہے، لیکن اس سے کہیں زیادہ ردیف شاعر کی راہ کا سنگ گراں ثابت ہوتی ہے۔ ردیف کے الفاظ متعین ہونے کے باعث اکثر شعر کا مضمون ردیف کے تابع ہو جاتا ہے اور یوں شاعر کا تخیل محدود و مقید ہو کر رہ جاتا ہے پھر ردیف کا قافیہ کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ان دونوں میں ربط پیدا کرنا بھی جو کچھ کام ہوتا ہے۔ غزل جس کے اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے، ان پابندیوں کی کسی حد تک متحمل ہو سکتی ہے لیکن قصیدے میں ان پابندیوں کا نبھانا خاصا دشوار ہے۔

سودا کے ۵۹ اردو قصائد میں سے صرف ذیل کے ۱۶ قصائد

مردف ہیں۔

چہرہ مہروش ہے ایک سنبھل مشک فام دو	۵۱
لسانِ دانہ رومیۂ ایک بار گرہ	۵۲
یارو مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک	۵۳
زخمی میں ترا اور گلستاں ہے برابر	۵۴
فلک بتا دے مجھے اپنے عیش و غم کی طرح	۵۵
ہے پرورش سخن کی مجھے اپنی جاں ملک	۵۶
ہوئے جو قطرہ ریزیہ چشم تر آب میں	۵۷
عیب پوشی ہو لباسِ چرک سے کیا تنگ ہے	۵۸
کل حرص نام شخصے سودا پہ مہرباں ہو	۵۹
جب کہے موردِ تحسین میں اکثر اشعار	۶۰
میں گوہر سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ	۶۱
احکام پر ترے نہ کرے کیونکہ کام تیر	۶۲
گر فلک اب یہ مہرباں ہو دے ! ! !	۶۳



۱۴ کیا تجھ کو بھی مسند دیوان وزارت  
۱۵ اب سامنے میرے کوئی پیر و جواں ہے  
۱۶ کیا شیخ مشیخت میں ہیں عنوانِ دیانت

زمین شعر کی سنگلاخی کے عوامل میں سے ردیف کا کدھب ہونا  
بھی ایک عمل ہے یہاں ردیف پر اس تفصیلی بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی  
سودا نے مشکل زمینوں کا انتخاب نہیں کیا۔ قصائد کی بڑی تعداد غیر مردف ہے۔  
مردف قصائد میں دو ایک ردیفوں کو ہی ”مشکل“ کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے اور  
کہیں یہ اشکال بھی قافیہ کی موذونیت سے اعتدال پر آگیا ہے۔

غزل اور قصیدے کی ہیئت کے اعتبار سے قافیہ ان کا جزو  
لازم ہے۔ ردیف کو ان دونوں اصناف میں نظر انداز کیا جاسکتا ہے مگر قافیہ سے  
مفر نہیں ہے۔ قافیہ ان اصناف کی توانائی بھی رہا ہے اور کمزوری بھی۔ خارجی اعتبار  
سے قافیہ کے صوتی آہنگ کی تکرار کے باعث ترمیم میں معتد یہ اضافہ ہو جاتا ہے  
کبھی کبھی تو قافیہ کی اس جھنکار کا ایسا اثر ہوتا ہے کہ شعر کے معنی سے بھی صرف نظر  
کیا جاتا ہے اور لو ادنیٰ درجے کے اشعار بھی قابل قبول بن جاتے ہیں۔ خواہ  
ان کا اثر دیر پا نہ ہو لیکن اس صوتی آہنگ سے الگ قافیہ کے استعمال کا ایک نفسیاتی پہلو  
بھی ہے۔ اس پابندی کے باعث شاعر اس بات پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیال کی  
کس طرح تشکیل کرے کہ وہ قافیہ کے لفظ میں ڈھل سکے۔ قافیہ کی اس پابندی  
کے باعث خیال میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس سے جذبے کی شدت میں اضافہ  
ہوتا ہے اور اگر شاعر میں تخلیقی صلاحیت ہے تو پھر جذبے کا اظہار نئی آب و تاب  
اور بھرپور تاثیر کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن جب قافیہ سامنے رکھ کر شعر کہا جاتا ہے  
تو یہی قافیہ ان اصناف کی کمزوری بن جاتا ہے، کیونکہ اس صورت میں خیال کی متابعت  
میں الفاظ نہیں آتے بلکہ لفظ کے گرد زبردستی کسی خیال کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ لفظ  
(اردو قافیہ بھی ایک لفظ ہی ہوتا ہے ہمارے ذہن میں تخیل کا جادو جگا تو دیتا ہے



لیکن بنیادی طور پر تخیل کی قوت کا بھرپور ہونا شرط ہے۔ کم سواد لوگ جن کے ہاں اس عطیہ فطرت کی کمی ہوتی ہے۔ قافیہ کی مدرسے شعر تو کہہ لیتے ہیں لیکن شعریت مفقود ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری میں قافیہ غیر شاعروں یا کم سواد شاعروں کے ہاتھ میں پڑ کر اس طرح یا مال ہوا کہ کبھی کبھی شاعری محض تک بندی ہو کر رہ گئی۔ پھر نہ یہ کہ کم استعداد لوگوں نے قافیے کا اس طرح استعمال کیا بلکہ اساتذہ بھی اس میدان میں کود پڑے اور تمام ممکن قافیوں کو نظم کر دینا یا مشکل قافیے باندھنا کمال شاعری تصور کیا گیا۔ یوں تو غزل میں بھی قافیہ پیمائی ہوئی لیکن قصیدے کی تو شرط ہی طویل ہونا تھی، اس میں قافیہ پیمائی کا عمل اور بھی زیادہ ہوا۔ سودا جیسا قادر الکلام شاعر بھی اس سے دامن نہ بچا سکا اور اس دعوے کے باوجود کہ کس کو پیہ فن شعر میں جھوٹا ہمسایہ قطرہ نہ پاوے پیش لب گنگ رنگ ڈھنگ اسے قصیدہ گوئی کے سلسلہ میں تنگی قافیہ کا گلا کرنا پڑا۔

کر قصیدے کے تئیں سودا دعا یہ ختم قافیہ کو وسعت اب کے نہایت تنگ ہے  
سودا کا پہلا دعویٰ شاعرانہ تعالیٰ ہی لیکن دوسرا دعویٰ عجز شاعرانہ کی دلیل نہیں ہے۔ اس لئے کہ انھوں نے قافیہ کے انتخاب میں بڑی احتیاط برتی ہے کہ قصیدے کو تمام کرنے میں ”قافیہ تنگ“ نہ ہوا اور بڑی تعداد میں قافیہ دستیاب رہیں اور ایسے قافیوں کے ساتھ انھوں نے طویل قصیدے لکھے، پھر جہاں انھوں نے مشکل قافیہ استعمال کئے ہیں وہاں ان کی خلاقانہ طبیعت کے جوہر کھلے ہیں اور بظاہر محدود قافیہ ہونے کے باوجود انھوں نے قافیوں کا انبار لگا دیا ہے۔ اگر ایک طرف انھوں نے آسمان مردماں، وہاں، تسنیر، اکسیر، توقیر، دبار، ہزار، شمار، وغیرہ کثیر الحصول قوافی کا استعمال کیا ہے، تو دوسری طرف (تلق، ورق، شفق، دزنگ، سنگ، رنگ) دھچک (دشک، پلک) اور مہنت، رنت، انت، وغیرہ ناموس قافیوں کے ساتھ بھی کامیاب قصائد لکھے ہیں۔ غالب نے کہا تھا

پاتے نہیں جب راہ تو چرٹھ جاتے ہیں نالے  
حرکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور



سو داکی قصیدہ گوئی کے بارے میں بھی یہی بات نظر آتی ہے۔ دشوار قافیوں میں ان کی طبیعت کا جوش اور بڑھ جاتا ہے۔ قصیدے کے زور شور میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ نہ صرف الفاظ کے اعتبار سے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی مؤخر الذکر قوافی والے قصائد زیادہ پر شکوہ اور سمجھ خیز ہیں۔ اس کی وجہ ”ہمت دشوار پسند“ کی مناسبت بھی ہے اور ان قافیوں کا صوتی آہنگ بھی باگرچہ صوتی سطح تخلیق کے وقت زبان کی دیگر سطحوں کے مقابلہ میں زیادہ تہ نشین رہتی ہے اور اس میں ارادی عمل کی کم سے کم دست اندازی ہوتی ہے، لیکن تربیت یافتہ ذہن میں یہ ”تہ نشین“ اور غیر ارادی عمل بھی بہت مؤثر طور پر رونما ہوتا ہے غیر ارادی طور پر ہی شاعر اپنے مخصوص مزاج کے مطابق قافیے، ردیف اور بحر کا انتخاب اور تعین کرتا ہے یہ عین ممکن ہے کہ اس انتخاب میں کبھی معاصرین سے مقابلہ حریفوں کو رک دینے کا احساس اور اپنی استادانہ مہارت کے اظہار کا جذبہ جیسے خارجی عوامل بھی کار فرما رہیں، لیکن اصل کار فرما کی ہوتی ہے اس ذہنی افتاد اور مناسبت کی بوزیریں لہر کی طرح قوت اور شدت کے ساتھ شعور و لا شعور میں ہلچل مچائے رکھتی اور افکار کو ایک خاص ہیچ پر مرتب و متشکل کرتی ہے۔ اسی سے لفظیات کے انتخاب میں مدد ملتی ہے اور لفظیات کے اس چو کھٹے میں یہی اصوات کا تعین کرتی ہے۔ یوں تو اصوات پورے کلام میں اپنی اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں، لیکن قصیدے میں قافیے کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی وجہ سے قافیے کا صوتی آہنگ خاص طور پر قابل توجہ ہوتا ہے۔

قافیہ اگر ج غیر معین ہوتا ہے لیکن حرف روی مستقل ہوتا ہے۔ اسی کے تکرار سے قافیہ کا صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی سے وہ صوتی کھٹک پیدا ہوتی ہے جس سے مقل شاعری کی موسیقیت پھوٹی ہے۔ یہ صوتی کھٹک شاعر کی کیفیات ذہنی کی آئینہ داری بھی کرتی ہے یہاں معنی اور صوت کی حدیں ایک دوسرے کو چھوٹی نظر



آتی ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ خود اصوات معنی کی حامل ہوتی ہیں بلکہ یہ کہ ان سے پیدا ہونے والے آہنگ میں معنی کا عکس جھلکنے لگتا ہے۔

سودا نے تمام قصائد اور (یہاں متن میں شامل) بحریات کو چند ہی بحروں میں محدود رکھا ہے۔ بحروں کی بڑی تعداد میں سے انھوں نے چند کو ہی اپنایا اور ان میں بھی زحافات سے جو کثیر شکلیں پیدا ہوتی ہیں ان سب کا استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے ایسی بحروں کا انتخاب کیا جو اپنے ترنم کے اعتبار سے نہ صرف ارد کے مزاج سے ہم آہنگ تھیں بلکہ قصیدے کے موضوعات کھینے بھی نہایت مناسب تھیں نہ صرف نامانوس اور کم مستعمل بحروں کو انھوں نے قصیدے میں استعمال نہیں کیا بلکہ کئی خوش آہنگ بحروں کی طرف بھی توجہ نہیں کی۔ گویا ان کو اندازہ تھا کہ اگر نامانوس ترنم کلام کی روانی میں خلل انداز ہو سکتا ہے تو سبک ترنم قصیدے کے شکوہ کے سفاکی ہوگا اور ہر دوسے اس کی مقبولیت متاثر اور بحدوح ہو سکتی ہے۔

غرض ان تمام عناصر کو الگ الگ دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سودا نے نہ مشکل زمینیں استعمال کیں اور نہ سنگلاخ زمینوں کو پانی کیا۔ سودا کا اصل کمال مشکل زمینوں کا استعمال نہیں بلکہ یہ کہ انھوں نے اصوات، الفاظ اور پر جوش خیالات میں وہ ہم آہنگی پیدا کی جس کا مجموعی تاثر قصیدے کے شکوہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

سودا نے نہ صرف مدحیہ شاعری میں امتیاز حاصل کیا بلکہ قدرح میں بھی وہ مہارت حاصل کی کہ ان کا کوئی ہم عصر یہ درجہ نہ حاصل کر سکا۔ انھوں نے اگر مدح میں دلوں کو خیر قصیدے لکھے تو رجو میں بھی بڑی بے باکی کا اظہار کیا۔ اگر محمد حسن آزاد کی غنیمہ کی حکایت کو محض زیب داستان تصور کر لیا جائے تو بھی ان کی بحریات کو دیکھ کر اس معللے میں ان کی طبیعت کی گرمی اور مزاج کی تیزی کا اندازہ تو ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ اس میں ان کی طبعی شگفتگی کا بھی دخل ہے اور ذہن کی برائی کا بھی جو اس شخص، اشیاء اور سماج کے مضحک پہلوؤں کا ادراک کر سکتی



ان کو مبالغے کے ساتھ بڑے کینوس پر دکھا سکتی اور طنز کے نشتروں کے ساتھ ساتھ  
ان میں خوشگوار فضا پیدا کر سکتی ہے۔

دہ زبان کو ایک موثر وسیلے کے طور پر، اور مدح ہو یا تدریح، دھوم  
دھام کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ مدح میں اگر وہ مبالغے سے بھی آگے بڑھ کر اغراق  
سے کام لیتے ہیں تو تدریح میں بھی زبان کے ذریعہ صرف معمولی زخم نہیں لگاتے بلکہ بھرپور  
دار کرتے ہیں اور ان کی بجویات ایک سیل بنے پناہ بن کر نمودار ہوتی ہیں۔



# ذوق کی قصید نگاری

ذوق اپنے وقت کے ممتاز غزل گو ہی نہ تھے، ایک بہترین قصید نگار بھی تھے۔ مگر اس سے پیشتر کہ ذوق کی قصیدہ نگاری پر گفتگو کی جائے، شمالی ہند میں اردو قصیدہ گوئی کے ارتقا پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔

غزل گوئی کی صرح شمالی ہندوستان میں اردو قصیدے کا آغاز بھی دلی کے قصائد سے ہوتا ہے، اگرچہ دلی جس پائے کے غزل گو ہیں اس مرتبہ کے قصیدہ نگار نہیں اور ان جیسے قلند مشرب، درویش مزاج اور صوفی منش انسان سے کسی ایسی صنفِ سخن کے ساتھ خصوصی دلچسپی کے اظہار کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی جس کے فکری و فنی ارتقا میں دربار داری کی روایت کو پیش از پیش دخل دیا ہو۔ اس لئے دلی کے قصائد کا دائرہ سخن بھی نسبتاً محدود ہے اور ان کی تعداد بھی یہ قصیدہ حمد و نعت، منقبت اور بندہ گانِ دین کی تعریف ہیں۔ چونکہ ان کا محرک جاہ پرستی اور دنیا طلبی کا کوئی جذبہ نہیں بلکہ مذہبی جوش، دلی عقیدت اور خلوص خاطر ہے۔ اس لئے ان میں ایک خاص اہمیت، معادگی اور اثر پایا جاتا ہے۔ اور یہی ان مختصر قصائد کی، جنہیں شمالی ہند کے قصیدہ نگاری کا نقش اول کہا جاسکتا ہے، سب سے بڑی اور سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔

غزل کی طرح دلی کے اپنے قصائد میں بھی فارسی قصیدے کی روایتی اہمیت اور حدود کو سامنے رکھا ہے مگر ظاہر ہے کہ فارسی قصائد سے شکوہ بیان، زورِ تخیل قدرتی مضامین اور طرغی ادا کی تقلیدوں جیسے سادہ نگار انسان سے ممکن۔ تھی، خاص طرز پر ایسی حالت میں، جب زبان بھی ادبی نشوونما کے ابتدائی مرحلوں سے گزر رہی تھی۔



۔ اس بلکہ مختلف مواقع پر تشبیہ و تمثیل، مجاز و کنایہ اور بعض دیگر صنائع لفظی و معنوی سے انھوں نے اپنے بیان کو زینت دی ہے۔ تشبیب قصیدہ میں بہاریہ و عشقیہ مضامین، اخلاقی صداقتیں اور عیسائی خیالات ملتے ہیں جو فارسی قصیدہ کی روایات تشبیب میں داخل ہیں۔ مدح ستہری میں بھی تشبیب کی طرح فارسی قصائد کے مطابق کا عکس چھلکتا ہے مگر اس سلسلے میں انھوں نے بیشتر اپنے ممدوحین کے محاسن و محامد کو سامنے رکھا ہے گریز کا انداز سادہ ہے اور قصائد کے خاتمے پر دعاؤں، اشعار کے علاوہ بعض ایسے اشعار بھی ملتے ہیں۔

یقین ہے مجھ کو اگر یہ قصیدہ رنگیں

سین تو وجد کریں افوری و فاقانی

ایسے اشعار شاعرانہ تعلی کے ساتھ فارسی کے مشہور قصیدہ گوینوں کی تقلید اور ان کے اثرات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

ولی کے بعد شمالی ہند میں جن بزرگوں نے باقاعدہ رسمتہ گوئی شروع کی اور صاحب دیوان ہوئے، ان کا رجحان تمام تر غزل کی طرف رہا۔ شاہ مبارک آبادی شرف الدین مہتمون، محمد شاکر ناجی وغیرہ اکثر سائنہ قدیم کی قصیدہ گوئی کے بارے میں قدیم تذکروں میں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ شاہ حاتم استاد سودا کے بعض قصائد کا ذکر ملتا ہے مگر ولی کے قصائد کے مقابلے میں ان کی کوئی خاص ادبی اہمیت نہیں۔ شیخ چاند نے لکھا ہے:-

”اولین طبقہ کے شعرا کے قصائد اب تک دستیاب نہیں

ہوئے بعض شاعروں کے چند قصیدے ہماری نظر سے گزرے ہیں لیکن ان پر

”الشاؤ کا معدوم“ کا پورا اطلاق ہوتا ہے، دوسرے یہ اپنی لفظی نحو ہی بیانی اور

معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔“



مصنف سودا کی نگاہ میں اس کی درجہ "اس وقت کے سیاسی و معاشرتی تباہ کن انقلابات تھے کہ قصیدے کے لئے سازگار نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسرا اسی زمانے کا عام مذاق ایہام گوئی ہے جو صرف غزل کیلئے مخصوص تھا، علاوہ ازیں اردو زبان بھی جو اس وقت ایک عبوری و بحرانی دور سے گزر رہی تھی، قصیدہ نگاری کے تقاضوں کی پوری طرح متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ تاہم حالات تیزی سے بدل رہے تھے، زبان میں ہمہ گیر و دورس تبدیلیاں ہو رہی تھیں جن کے تحت ادبی زبان سدھرتی اور سنورتی جا رہی تھی۔ آخر جلد ہی اس میں دور وئی اور طبقہ متقدمین کے مقابلے زیادہ استحکام پید ہو گیا اور اردو میں سودا جیسا عظیم معمار نظم قصیدہ پیدا ہوا۔ سودا کے قصائد اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں ایک بڑے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔ مصحفی نے لکھا ہے: "نقاش اول نظم قصیدہ در زبان رنجتہ است" مصحفی کی یہ رائے اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ وہ سودا اور شاہ حاتم دینورہ کے شریک عصر تھے اور یہ رائے دیتے وقت ان کے سامنے قریب العہد بزرگوں کی شعری تصانیف ضرور ہونگی۔ سیخ چاند کی تحقیق بھی یہی ہے۔

"یہ لکھنا دشوار ہے کہ سودا کے پیش نظر کن اردو شاعروں کے

قصیدے رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم اردو قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیش نظر اساتذہ فارسی کے قصائد تھے۔

فارسی قصائد کو پیش نظر رکھنا اردو قصیدہ نگاری کی روایت تھی لیکن

اس سلسلے میں جس اخلاقی فکر، جودت ذہنی، موضوعیت طبع اور قدرتِ زبان کا مظاہرہ سودا نے کیا اس کی مثال دوسرے قصیدہ نگاروں کے یہاں ان سے پہلے تو کیا ان کے بعد بھی نہیں ملتی۔ انھوں نے فارسی کے مہتمم بالشان قصائد کو سامنے رکھا اور انوری و خاقانی وغیرہ کے محرکتہ الاراء قصائد پر قصائد لکھے۔ اس کے ساتھ سودا نے نئی زمینیں نکالیں نئی طرحیں اختراع کیں اور اپنی قوتِ شوق اور زورِ میان کے اظہار کیلئے بعض قصائد نہایت بنی شکل اور ناہموار ردیفوں کے ساتھ کہے۔ چنانچہ ان کے ایک قصیدے کی ردیف دگواہ ہے۔



ایک اور قصید کی زمین ہے۔ "چہرہ مہریش ہے ایک نبل مشک فام دہ" اور اس میں ایک بڑی جدت یہ بھی ہے کہ نعت پیغمبر اور منقبت امیر ایک ساتھ لکھی ہے۔

"یارو مہتاب و گل شمع بزم چاروں ایک" اس سے بھی زیادہ مشکل زمین ہے اور اس مشکل زمین میں قصید کہنے پر خود کو رتبہ شعر و سخن میں، انوری سعدی و خاقانی کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔ ایک اور قصید کی زمین کی سنگلاخی و ناچواری، سنگ رنگ و ڈھنگ سے ظاہر ہے۔ زمینوں کے ساتھ سودا کے کہاں موضوعات میں بھی بڑا تنوع ہے۔ مدح اہل دول کے علاوہ مذہبی عقائدات اور زمانے کے حالات و حوادث کو بھی انھوں نے اپنا موضوع فکر بنایا ہے۔ (بجویہ قصائد اس کے علاوہ ہیں)

ان موضوعات پر سودا نے جو قصائد لکھے، ہمیں ان میں بڑی فنکارانہ پختگی، علوئے خیال، معنی آفرینی، شکوہ الفاظ اور زور بیان ملتا ہے۔ اور مطلع میں قطع ہاک فارسی قصائد کے معیاروں، مقتضیات کو سامنے رکھا گیا ہے۔

قصید کے لوازمات میں مطلع کے بعد سب سے پہلی چیز تشبیب ہے۔ سودا کے یہاں تشبیب نگاری میں بڑی طر فگی خیال و رتنوع پسندی ملتی ہے۔ کہیں حکمت و موعظت کے مضامین قلمبند کئے گئے ہیں، کہیں زمانے کی ناقدردانی و حالات کی ناسازگاری کی شکایت ہے، کہیں مدح گوئی کے معائب ہیں، کہیں صن و عشق کا ذکر اور کہیں موسم بہار کے راگ و غیرہ ایک قصید میں خوشی کی بڑی حسین درنگیں تصویر کھینچی گئی ہے۔

یہ موضوعات قصید کی تشبیب سمئے نئے ہیں مگر اس کثرت و وسعت کے ساتھ یہ سودا کے یہاں پہلی بار آئے ہیں کہ ان پر سودا کی انفرادیت کی جھلک ملتی ہوئی ہے۔ تشبیب کے بعد گریز قصید کی سب سے زیادہ نازک اور ناگزیر کردہی ہے جو تشبیب و مدح کے مابین بڑا لطیف اور سبک ربط پیدا کرتی ہے۔ سودا نے اپنے قصائد میں گریز کے موقع پر اکثر و بیشتر بڑی متخیلانہ ترکیب دہی اور استادانہ فنکاری کا اظہار کیا ہے اس طرح مدح گوئی میں جس شاعر کو اپنے جوش عقیدت، علوئے تخیل اور زور طبع دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ سودا نے فارسی قصیدہ گوئی کے روایتی معیار اور مشرقی شاعری کے



مزان کو پوری طرح سامنے رکھ ہے۔ بقول شیخ جانہ:

”مبالغہ ہی ہماری شاعری اور خصوصاً قصیدہ نگاری کی جان سمجھی

جاتی ہے۔ وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے جس میں مبالغے کی

چاشنی نہ ہو۔ سودا نے اس خیال سے مبالغہ آرائی میں کوئی تامل نہیں کیا ان کا پورا

سواہ مدح مبالغہ سے بھرپور ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور ان پر مبالغہ کا نہایت تیز

وشوخ نگہ چڑھا ہوا ہے۔ یہ سودا کی بدعت نہیں بلکہ یہ چیز اس کو فارسی سے

درشے میں ملی ہے۔ اس نے فارسی قصیدوں کو پیش نظر رکھ کر اپنی مدحیات

کو انشا کیا ہے۔

۱۵۱۱ھ تا ۱۵۲۵ھ

سودا کے قصائد واقعہ نگاری

ملنے ہیں۔ اس کے علاوہ مقامی عناصر کو بھی شامل مضامین شعر کیا گیا ہے۔

خاتمہ دعا و حسن طلب کے موقع پر بھی سودا کی استلزام حسن کاری

و سحر بیانی قائم رہتی ہے اور قصید کے مجموعی شان و شکوہ میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا

مختصر یہ کہ سودا نے مجموعی حیثیت سے فارسی معیار کی وہ کامیاب تقلید کی ہے کہ اردو

قصید کو فارسی کے مقابلے میں لاکھڑا کیا ہے۔ سودا کے اس عظیم اور ادبی کارنامے پر مولانا

آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح روشنی ڈالی ہے: ”پس اول قصائد کا کہنا

پھر اس دھوم دھام سے کہنا، اعلیٰ درجہ فصاحت و بلاغت پر پانچا پانا ان کا ہر فخر ہے۔

وہ اس میدان میں فارسی کے مشہور شہسواروں کے ساتھ غلامِ عثمانی نہیں گئے بلکہ اکثر

میدانوں میں ان سے آگے نکل گئے ہیں، قصیدے سودا کے شوق و شغف کا اندازہ اس

امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے قصائد کے الگ الگ نام رکھے ہیں جو اس

نفسیاتی کیفیت کے آئینہ دار ہیں کہ وہ اپنے ہر قصیدے کو ایک مستقل اور منفرد یقینف

ادب سمجھتے ہیں۔

۱۔ سودا: از شیخ جانہ ص ۲۱

۲۔ آبِ حیات ص ۱۵۲



سودا کے قصائد ان محاسن کے ساتھ ان کے بعض معائب کی جانب اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے۔ انھوں نے اپنے بہت سے قصائد میں غیر معمولی طوالت پسندی کا ثبوت دیا ہے، جو قصیدے میں ایک غیر متوازی اور غیر مستحسن صورت ہے۔ تشبیب نگاری کے سلسلے میں زندانہ مضامین ان کے ایسے قصائد کی تشبیہوں میں بھی آئے ہیں جن میں اہل بیت کی مدح کا مقصد فرض انجام دیا گیا ہے اور اس اعتبار سے یہ تشبیب نگاری اصول بلاغت کے خلاف ہے۔ تشبیہات کے استعمال میں بھی انھوں نے بے اعتدالی سے کام لیا ہے۔ کہیں کہیں تصنع و تکلف کا عنصر نمایاں ہو گیا ہے، جس سے فطری طور پر اثر و سادگی میں کمی آگئی ہے۔ اور کہیں انھوں نے انتہائی عایبانہ بلکہ مکروہ و متبذل تشبیہیں استعمال کر کے سادگی کا ایک بہت ہی غلط معیار قائم کر دیا ہے۔ نیز چونکہ سودا کے زمانے میں زبان صورت پذیر و نہایت زیب یافتگی کے عمل سے گزر رہی تھی اس وجہ سے وہ گاہ گاہ بہت ڈھیلے ڈھالے مصرعے کہہ جاتے ہیں، اور شعر میں الفاظ و ترکیب کی استخوان بندی کا عمل ان کے یہاں مکمل نہیں ہوتا۔ مگر یہ قصیدہ سودا کے وہ جزوی نقائص ہیں جن سے قصیدہ نگاری کے میدان میں ان کی غیر معمولی قدرت و مہارت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

سودا کے ہم عہد بزرگوں میں میر کے علاوہ جن کے قصائد کی سادگی، حقیقت نگاری اور اثر آفرینی کی بعض نقادوں نے بڑی تعریف کی ہے) وہ بھی بہت سے شعرا نے قصائد لکھے جن میں قائم چاند پوری، ظہور، نواہ اور میر تقی میرین منت وغیرہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے ان میں بعض کے قصائد کی شاعرانہ خوبیوں کا اعتراف ان کے معاصرین نے کیا ہے مگر ان کے قصائد سودا کے معیار کو نہیں پہنچتے۔ اس کے بعد کے دور میں میر نظام الدین ممنون، مصطفیٰ اور انشاء نے قصیدہ نگاری کے فن کو اپنایا۔ میر ممنون اور مصطفیٰ کے قصائد پر سودا کی گہری چھاپ ہے۔ زمینیں بالعموم وہی اختیار کی ہیں جو سودا کے مہتمم بالشان قصائد کی ہیں۔



گو بہ حیثیت مجموعی مصحفی کے قصائد میں زیادہ باقاعدگی اور رکھ رکھاؤ موجود ہے مگر جانباً طرز دعا اور اظہار مدعا نے مصحفی کے قصائد کے وزن و قاف کو صدمہ پہنچایا ہے۔ مصحفی کے یہاں قصیدے کی عام روایت میں ایک ورایت بھی ملتی ہے کہ وہ قصائد کے آخر میں بھی مطلع لاتے ہیں اور اس کے بعد بہت جلد قصیدہ ختم ہو جاتا ہے بعض قصائد کی تثنییب میں مصحفی نے شعرائے عصر سے معاصرانہ چشمک اور اپنی پریشان حالی کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔

”ہو کہ آپس میں چہ روز اور چہ شب ساٹھوں ایک“ جیسی مشکل زمینوں میں طبع آزمائی کر کے انھوں نے اپنی استادانہ فنکاری و مشاق کا بھی اظہار کیا ہے، سید انشار نے، جو اپنی طباعی، ذہانت اور زبان دانی کے لئے تاریخ ادب میں مشہور ہیں اگرچہ قصیدہ کی روایت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں کی مگر عربی و فارسی الفاظ اور مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کے استعمال پر زور دیا۔ اور اپنی زبان دانی کا بوجھ رکھنا نے کھلے اردو قصائد میں عربی، فارسی، ترکی، پشتو، ہندی، وغیرہ زبانوں میں اشعار لکھے۔ صاحب ”شعر الہند“ نے اسے ”بدعت“ سے تعبیر کیا ہے لیکن میر خیال سے یہ بدعت نہیں، بدعت ہے اور انشار کی یہ کوشش قابل تحسین و آزر ہے۔ ایک قصیدہ بے نقط بھی لکھا جس کا نام طور کلام رکھا، اس میں اور سناٹہ بدعت کو بھی اس سادگی کی زینت دہی کے لئے استعمال کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انشار کی طبیعت کی بے تکلفی اور لادباہی پن نے ان کی غزل گوئی کی طرح قصیدہ نگاری کو بھی متاثر کیا ہے جس کی بنیاد پر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو ان کے بارے میں یہ رائے دینی پڑی ”یہ صحیح صنف سخن ربہ طریق را شمع شعر نہ گفت“ ”تاہم نہایت قدیم زمانے سے ایشیائی قصیدہ گوئی کھلے جہاں میں معیار کمال خیال کی جاتی ہیں وہ ان کے قصائد میں موجود ہیں۔ اور اپنی سانی،



لفظی بے راہ روی اور بے اعتدالی کے باوصف انھوں نے اپنی جودت طبع اور قوت بیان سے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ خود ذوق جیسے بڑے قصیدہ نگار کے بعض قصائد پر انشاء کا اثر و عکس نمایاں ہے۔

ذوق تاریخی اعتبار سے اگرچہ انشاء کے بعد آئے ہیں لیکن ادبی لحاظ سے انھیں سودا کے بعد اردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ مولانا آزاد کا بیان ہے :

”نظم اردو کی نقاشی میں مزرائے موصوف نے قصیدے پر دست کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ ان کے بعد شیخ موصوف کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا، اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں تک کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔ انوری، ظہوری، عرقی فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دیکھے ہند کی زمین کو آسمان پر کر دکھایا ہے۔“

مولانا آزاد کی یہ رائے مبالغہ آمیز رنگ میں ایک حقیقت کا اظہار ہے۔ اس مختصر تبصرے میں نہ صرف یہ کہ قصائد ذوقی کی تاریخی اہمیت اور ادبی حیثیت کو واضح کر دیا گیا ہے بلکہ ان کی حدود اور فضا کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔ ذوق نے اپنی قدرت زبان اور محارت فن سے قصیدے کی زمین کو آسمان کر دکھایا اور مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا جہاں کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا، مگر اس کی وسعت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ خود اپنے پیش رو سودا مقابلے میں ذوق کے موجودہ قصائد کا دائرہ بہ اعتبار مضامین و موضوعات محدود نظر آتا ہے۔ دو ایک ناتمام قصیدوں کے چند اشعار کے سوا ان کا کوئی قصیدہ حمد، نعت یا منقبت میں نہیں ملا۔ اور سید عاشق نہال کی شان میں ایک عقیدت مندانہ ”نظم قصیدہ طور“ سے الگ بزرگان دین کی

لکھوں جو میں کوئی مضمون ظلم چرخ بریں  
تو کر بلا کی زمیں ہو میری غزل کی زمیں







ن کے تمام تر قصائد اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں، صرف ایک غیر مطبوعہ قصیدہ "حمید الدود" مرزا مغل بیگ کی شان میں ملتا ہے جو ان کے وزیر شاہی بنائے جاتے پر بطور ہدیہ تبریک و حسن طلب پیش کیا گیا تھا۔ دربار دہلی سے باہر بھی ان کا کوئی ممدوح نہیں۔ وہ اپنے وقت کے بہترین مقیدہ نگار سمجھے جاتے تھے۔ دہلی سے باہر ان کے قدردان بھی موجود تھے اور دربار میں ان کی قدردانی و عزت افزائی، خطاب و خلعت کے سوا جہاں تک مالی منفعت کا سوال ہے، چنداں قابل توجہ نہ تھی۔ بایں ہمہ نہ تو انہوں نے کسی اور دربار کی طرف رخ کیا نہ کچھنی کے ارباب اقتدار میں سے کسی کو اپنا ممدوح بنایا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب ذوق کی مقیدہ نگاری کا محرک نہ تو بظاہر ان کا مذہبی جوش اور جذبہ عقیدت ہے نہ جلب منفعت اور طلب زر کا خیال، تو پھر قصیدے سے ان کے خصوصی لگاؤ کیلئے باعث تحریک وجہ ترویج کیا ہے۔ میرے خیال میں وہ خوب فن اور شاعری کے بارے میں ان کا اقدان کے ماحول کا نقطہ نگاہ ہے۔ مولانا حالی نے مرزا غالب کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات

کے موافق زیادہ تر اسی خاص صنف یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی۔

فارسی شاعری کی ابتدا اس صنف سخن سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے قصیدے میں کمال پایا نہیں پہنچایا، وہ شلم البشوت نہیں سمجھا گیا۔ . . . . خود مرزا کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہئے اور اس بنا پر وہ شیخ

ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔ . . . . انہوں نے جس قدر قصیدے انشائے ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی اس کا مخاطب صحیح

ہو یا نہ ہو اس سے حسن کلام کی داد ملنے کی توقع ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے

مراجم کرنے میں اپنی پوری طاقت صرف کرتے تھے اور ہر قصیدے میں اپنا

کمال شاعری کی طرح ظاہر کرتے تھے۔"



اس آئینے میں ہم ذوق کے نقوشات ادب کی تصویر بھی دیکھ سکتے ہیں اور بلاشبہ اسی تکمیل فن کے احساس نے ان کو قصیدہ نگاری پر مائل کیا فرید برآں وہ تقریباً ابتدائے جوانی سے لیکر آخری عمر تک قلم معشوقی اور دربار شاہی سے وابستہ رہے۔ اس درباری فضا میں جہاں سخن و رانِ باکمال کا اجتماع ہوتا تھا، اپنی علمی لیاقت اور فن کارانہ صلاحیت کے جوہر دکھانے کے خیال سے بھی انھوں نے مہتمم باشان قصیدے لکھے اس سے آگے اور الگ اس حقیقت سے بھی صرف نظر ممکن نہیں کہ بہادر شاہ ظفر کی ذات سے دلی وابستگی اور جذبہ عقیدت نے بھی ان سے قصائد کہلوائے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے:

۱ جب تک اکبر شاہ زندہ تھے تب تک ان کا یہ دستور تھا کہ

قصیدہ کہہ کر لے جاتے اور اپنے آقا ولی عہد بہادر کو سناتے۔ دوسرے دن ولی عہد

مدوح اس میں اپنی جگہ یادشاہ کا نام ڈال کر لے جاتے اور دربار شاہی میں سنواتے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تقریباً تمام قصائد بہادر شاہ ظفر

کی مدح میں ہیں جن سے انھیں بڑی عقیدت و محبت تھی۔

بہر نوع یہ بات ذوق کی شاعری اور شعور و ذوق کے اعتبار سے اہمیت

رکھتی ہے کہ انھوں نے اپنے موضوع کے عدم وسعت کے باوجود اپنی قوت فکر، علوئے تخیل،

وسعت مطالعہ، مہارت زبان اور قدرت بیان کے سہارے اپنے قصیدوں میں بڑی جذرت

طرزی کا اختراع پسندی اور قدرت کاری کا مظاہر کیا۔

ذوق کے مطبوعہ قصائد کی تعداد ۲۵ ہے۔ ان کے دو بڑے قصیدے

اور ایک مخمس ایک فلمی بیاض سے ملے ہیں۔ مختصات کے علاوہ کچھ رباعیات مدح میں جو

اس سلسلے کی کڑیاں ہیں، مگر ان سب مدحیات کو قصائد میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ کچھ مطلع اشعار

اور فردیات ہیں جو ان کے گم شدہ قصائد کے آثار و نشان ہیں ان کے علاوہ نہ جابے کتنے قصیدے

۲ اب جات ص ۵۸

۳ انہیں گم شدہ قصائد میں ان کا وہ معرکہ الآراء قصیدہ بھی ہے جس پر خاقانی ہند، کا خطاب انھیں ملا تھا۔



اور ایسے ہوں گے جن کا اب کوئی نشان نہیں ملتا۔ آزاد کا بیان ہے :-

” ہر جن میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں الگ

نہیں، اس لئے اگر جمع ہوتے تو خاقانی ہند کے قصائد خاقانی شروانی سے

دو چند ہوتے۔ افسوس ہے کہ عالم جوانی کی طبع آزمائی سب برباد ہوئی۔ جو

کچھ رہا ہے وہ چند قصیدے ہیں کہ بڑھاپے کی ہمت کی برکت ہے۔“

اس بارے خاص میں مولانا آزاد کی رائے سے صرف اس اعتبار سے

اختلاف کی گنجائش ہے کہ جو چند قصیدے اب باقی ہیں وہ صرف بڑھاپے کی ہمت کی برکت

نہیں، جوانی سے بیکر بڑھاپے تک تقریباً ان کے ہر زمانہ زندگی سے متعلق ہیں۔ جیسا کہ ان کے

قصائد کی تقسیم اور بعض قصائد پر مولانا آزاد کے اپنے تعارفی فقرات سے ظاہر ہوتا ہے :

### کیفیت

قصائد دردمح اکبر شاہ ثانی ۱۲۲۱-۱۲۵۴ھ

خضر نصیب کی گونا میں ۔ رہبری ہو

یہ غالباً ان کا سب سے پہلا قصیدہ ہے جو دوبار

اکبر شاہ ثانی میں پیش ہوا۔ اس میں دردمشاہی

میں پہونچنے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ زبان و

بیان کے اعتبار سے وہ ابتدائی عشق کی تخلیق شعری

معلوم ہوتی ہے۔ مولانا آزاد نے بھی اسکی طرف اشارہ کیا

” اکبر شاہ ثانی مرحوم کی تعریف میں ہے۔ افسوس

کہ نظر ثانی سے محروم ہے، آغاز جوانی کا کلام ہے۔“

یہ قصیدہ ۱۲۲۵ھ میں شہزادہ جہانگیر کے جشن شادی

کے موقع پر پیش کیا گیا۔ ” اس قصیدے کو نظر ثانی

نہیں ہوئی۔“

قلم جو صفحہ کاغذیہ ہوئے تکیہ نگار

شہزادہ سلیم کے جشن کتختائی پر پیش ہوا۔ اس کا

زمانہ تصنیف ۱۲۲۶ھ کے قریب ہونا چاہئے

افس دل پہ سرے عیش و طرب دونوں ہم



صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت  
دل بہ تمنا

سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں بیٹھا نرا دو  
جراں ۔

صبح دم فکر جو تھا سیر فلک کا مشتاق

نازباں زرد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام

گردش میں چشم مست کی ہو دل ملگواہ

دل کہ اس دہر میں ہے گرسنہ نازباں

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم میں ہوا

شاہ جمال حسن کا تیرے لکھوں میں  
وصف کیا ۔

خسروا تو ہے سراج دیں سراج سلطنت

کسی ساگرہ کے جشن جلوس کے موقع پر پیش ہوا۔  
مولانا آزاد نے لکھا ہے "اکبر شاہ مرحوم کی مدح  
میں ہے۔ افسوس کہ نظر ثانی سے نور نہ پایا ورنہ  
تعجب جلوہ دکھاتا۔"

جشن عید قربان کے موقع پر پیش کیا گیا۔

جشن عید سعید کے موقع پر لکھا گیا "افسوس  
کہ نظر ثانی سے محروم رہا۔"

جشن عید ماہ صیام کے موقع پر پیش ہوا "یہ  
قصیدہ آیام طالب علمی کا ہے، مطلب اس کے  
عہد مذکور کے شاہد حال ہیں۔"

جشن ساگرہ کی تقریب کے موقع پر پیش ہوا۔  
"اس قصیدہ پر نظر ثانی نہیں ہوئی۔ اکبر شاہ کی  
مدح میں ہے۔"

خطاب خاقانی ہند کے بعد پیش کیا گیا۔ اکبر شاہ  
ثانی کی مدح میں ہے۔ عالم شباب کا کلام اور نظر  
ثانی سے محروم ہے۔"

شہزادہ ابو ظفر کی خدمت میں بہ عالم ولی عہدی  
پیش کیا گیا۔

محسن اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں پیش  
ہوا ۔

در مدح بہادر شاہ ظفر ۱۲۵۳ھ۔ بہادر شاہ کے  
تخت سلطنت پر جلوس کرنے کے وقت فی البدیہہ  
کیکر پیش کیا گیا۔ یہ اب نایاب ہے۔



ہے آج جو یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق

ہیں مہری آنکھوں میں اشکوں کے تاشا گوہر  
ہے وہ جاں دار دے اعضا نافع دہوش و  
حواس -

ایک خورشید لقا طرفہ جوان ار شق  
طرب افزا ہے وہ نوروز کا نابخی رنگ  
عبدالاساقی فرخ بسخ و خورشید جمال  
لاتا نیزنگ سے ہے رنگ بے چرخ محیل  
پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسماں

ساون میں دیا پھر مہ شول دیکھائی

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر  
شب کو میں اپنے میر بستر خواب راحت

جشن تخت نشینی کے موقع پر پڑھا گیا جس پر زور  
خطاب ملک الشعرائی سے سرفراز ہوئے

بہادر شاہ ظفر کیلئے لکھا گیا۔

بہادر شاہ ظفر کے لئے لکھا گیا۔

جشن عید سعید کے موقع پر کہا گیا

جشن نوروز کے موقع پر کہا گیا۔

جشن سالگرہ کے موقع پر کہا گیا۔

جشن عید سعید کے موقع پر کہا گیا۔

۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲ء) مرزا جواں بخت کی

شادی کے موقع پر پیش ہوا

۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲ء) جشن عید کے موقع پر پیش

ہوا۔

۱۳۷۰ھ میں پیش ہوا

۱۲۷۰ھ (۱۸۵۴ء) جشن عید الضحیٰ کے موقع

پر پیش ہوا۔ یہ آخری قصیدہ ہے۔

ان کے علاوہ ”ہے ابر درفشان وہ چمن میں کمال کے“ ۱۲۲۵ھ

(۱۸۳۱ء) میں اور قصیدہ درشاخید الدولہ ۱۲۵۳ھ (۳۸-۱۸۳۷ء) قطعہ درمدح

مرزا شاہ رخ بہادر ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) میں تصنیف ہوئے۔

اس تقسیم کے اعتبار بعض قصیدے حتمی اور قطعی طور پر ان

کی قصیدہ گوئی کے ابتدائی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بعض درہمانی دور سے اور بعض

عہد آخری سے۔ لیکن ان قصائد کے سوا جن کے ساہائے تصنیف کا تحسین داخلی اور خارجی



شہادتوں کی بنیاد پر ممکن ہے، مہد اکبر شاہ ثانی اور دورِ ظفر سے متعلق دوسرے قصائد کے بارے میں ایسی کوئی شہادت موجود نہیں جس کے تحت ان کو کسی تاریخی ترتیب اور زمانی تقدیم و تاخیر کے ساتھ رکھا جاسکے عظمت کا اعتراف تو موجود ہے لیکن کسی نے بھی کسی قصیدے کا کوئی شعر پیش نہیں کیا، جس سے اس بارہ خاص میں کوئی مدد مل سکے۔ ایسی صورت میں ذوق کی قصیدہ نگاری کی ارتقائی پنج کے بارے میں کوئی تفصیلی گفتگو تو ممکن نہیں، ہاں کچھ قصائد کو سامنے رکھتے ہوئے اور بعض قصائد کے بارے میں قرینہ و قیاس سے کام لے کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذوق کے ابتدائی زمانے کے قصائد میں تکلف، مبالغہ اور آورد نسبتاً کم ہے؛ اس کے بجائے ایک فطری اوج، شگفتگی، جوش اور روانی ملتی ہے۔ بعد میں کچھ تو شاہ نصیر سے معرکہ آرائیوں کے زیر اثر، کچھ اپنی قوتِ مشق اور ملکہِ سخن کے اظہار کے لئے ان کی توجہ مشکل گوئی اور صنائی کی طرف زیادہ مبذول رہی، تمہید و تشبیب میں علمی اصطلاحات، تلمیحات اور حکیمانہ خیالات کا اظہار اس زمانے میں بہت نمایاں ہو گیا۔ مدحت طرازی ہمالہ پسندی، خیال آرائی، نقش گری اور اور معنی آفرینی زیادہ آگئی۔ اسی زمانے میں ایک قصید پر جس میں اٹھارہ شعراٹھارہ مختلف مشرقی و مغربی زبانوں میں کہے گئے تھے، ان کو اکبر شاہ ثانی کی طرف سے ”خاقانی ہند“ کا مشہور ادبی خطاب عطا ہوا۔ آخری زمانے میں یہ مشاقی و مشاطگی، صورت گری و نقش آرائی کم ہوئی اور اس کی جگہ ایک خاص جوش، متانت اور سختگی نے لے لی۔ لیکن اس دور میں انھوں نے اپنا وہ معرکہ الآرا قصیدہ ”شب کو میں اپنے بسترِ خوابِ راحت“ لکھا۔ جسے نہ صرف ان کے قصائد میں بلکہ اردو قصیدہ نگاری کی تاریخ میں مصطلحات مختلفا و مسائل علمیہ کے اظہار کے لئے حرفِ آخر کہا جاسکتا ہے۔ اس مختصر اشارے کے بعد ان کے قصیدے کے لوازمات اور اجزائے مختلفہ کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ بہ حیثیت قصیدہ نگار انھوں نے جس معیار کو سامنے رکھا، اس کی وضاحت ہو سکے۔

مولانا شبلی نے قصیدے کے معیار حسن پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

رد قصیدے کے حسن کا معیار تین چیزیں سمجھی جاتی ہیں:

مطلع یعنی قصیدے کا پہلا شعر کس شان کا ہے۔



تخلص — یاگزیر ممدوح کا ذکر کس طرح بہ ظاہر بلا کسی قصیدہ آگیا، گو بات میں سے بات پیدا ہوگئی۔

مقطع — یعنی خاتمہ کس عہدگی سے کیا گیا ہے؟

مطلع — قصیدہ کی بیاض پیشانی یا حرف اول ہے، جو نظم قصیدہ کی شاعرانہ کیفیت اور فن کارانہ فضا کی عکاسی کرتا ہے۔ مطلع جس قدر صاف، بے لگ اور زوردار ہوگا، اتنا ہی وہ قصیدہ کی شان اور تشبیب کی اٹھان کی طرف ذہن کی رہنمائی کرے گا۔ ذوق کی غزل گوئی کے ضمن میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ انھیں مطلع کہنے سے بڑی دلچسپی تھی اور اسی دلچسپی کی بدولت انھوں نے بہت سے جواب مطلع کہے۔ بہ قصیدہ نگاری میں بھی انھوں نے اپنی اس فن کارانہ و شاعرانہ شان کو باقی رکھا ہے۔ اور اپنے قصائد کا آغاز اکثر بڑے شاندار مطلعوں سے کیا ہے۔ ان کے ایک مشہور قصیدہ کا مطلع ہے۔

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر

عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جاے صریر

غالب نے ”صریر خامہ“ کو ”نوا سے سروش“ کہا تھا جو مضامین غیب کی ترجمان ہوتی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع بھی اسی کیفیت فکر و نشاط کا آئینہ دار ہے، یہ مطلع ذوق کی چست کاری اور کمال شاعری کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن ”صریر خامہ“ سے متعلق ان کی جوانی کا وسیع مدح ہو۔

قلم جو صفحہ کاغذ پر بولے نکتہ نگار

تو اپنے نقش سادیں جہاں کے عباد و گار

اس مطلع پر گہر کو دیکھئے اور شاعرانہ محاکات کی داد دیجئے :

ہیں مری آنکھوں اشکوں کے تماشا گوہر

اک گہر ٹوٹے ذہن کتنے ہی پیدا گوہر

یہ مطلع کس قدر برہیہ و بے ساختہ ہے :

ہے آج جویوں خوش نما نورِ سحر رنگِ شفق

بر تو ہے کس خورشید کا نورِ سحر رنگِ شفق



اس مطلع کی اٹھان شاعر کی پرواز فکر کا نشان بنی ہوئی ہے۔

صبح دم فکر جو تھا سیر فلک کا مشتاق  
اڑ گیا عرش پہ اک آن میں مانند برق

ان مطلعوں میں اصوات و اوزان کے ایک خاص تناسب کو مد نظر رکھا ہے :

صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت دل بہ تمنا  
جلوہ قدرت عالم وحدت چشم تصور محو تماشا

سحر جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں بیٹھ نزار و حیراں

تو اک پری چہرہ حور طلعت بہ شکل بلقیس و ماہ کنعان

بعض اور مطلعے بھی بڑے بھرم کے ساتھ کہے گئے ہیں۔ مگر ذوق کے اس رنگ

کے مطلعوں میں سودا کے مطلعوں کی سی وہ پھر پور کیفیت نہیں جو سادگی کو بھی بدکاری بناتی

ہے۔ اس پر بھی ذوق کے قدرت بیان، پختگی و عتانت اور ایک مخصوص شاعرانہ لمس

(Poetic touch) سے انکار ممکن نہیں اور بحیثیت مجموعی ذوق کے اکثر مطلعے حسن بیان

شگفتگی خیال، جبرستگی ادا اور جودت معنی کے آئینہ دار ہیں۔

تسبیب :- اُردو قصائد میں فارسی قصائد کے معیار کو شروع ہی سے

سامنے رکھا گیا اور بیشنہ مضامین تشبیب میں فارسی قصیدہ نگاروں کی تقلید کی گئی۔ یہ تقلید

سربے کی مگر اپنی ایسی نثری صلاحیتوں کی رسائی طبع اور استعداد علمی کے مطابق اس میں جدت

تازگی اور تنوع پیدا کرنے کی سعی کی۔ اس میدان میں سودا بلاشبہ سربے آگے ہیں۔ ذوق کے

موجودہ قصائد میں سودا کی وسعت و ہمہ گیری نہیں ملتی لیکن اس محدود مسئلے سے بھی انھوں

نے بڑی دل آویز تصویریں اور رنگارنگ نقوش بنائے ہیں۔ ان کی یہ بہار یہ تشبیب

ملاحظہ ہو :

صبح سعادت نور ارادت تن بہ ریاضت دل بہ تمنا

جلوہ قدرت عالم وحدت چشم بصیرت محو تماشا



مرغ خوش الحال، سرسبستاں ہر گل بتاں خودم و خندان  
 گوش شقائق محو سرود و دیدہ زرگس مست تمنا  
 خندہ گل پر نشہ مل پر سر دچین پر لطف سخن پر  
 نغمہ یل نالہ صلیصل قبہ قلقل بر لب مینا  
 یہ تشبیب ذوق کی عالمانہ تخیل پسندی، فن کارانہ صلاحیت گری اور استادانہ خوش  
 ترکیبی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس میں صوت و صدا کا اتار چڑھاؤ، صنائع بدائع کی رنگ آمیزی،  
 لفظوں کا رکھ رکھاؤ، تزیین و تقسیم کس قدر سامنے نواز و نظر فریب ہے۔  
 ذوق کی بہاریہ تشبیہوں میں اکثر یہی شاقی و مشاغل نظر آتی ہے۔ ایک اور تشبیب

ملاحظہ ہو:

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر !  
 عیاں ہو خامہ سے تحریر نغمہ جائے صریر  
 زباں سے ذکر اگر چھڑے تو پیدا ہو  
 نفس کے تار سے آواز خوشتر از ہم وزیر  
 کچھ انبساط ہوا ہے چمن سے دور نہیں  
 جوا ہو غنیمت منقار بلبل تصویر !  
 زمیں پہ گرتے ہی لے آئے دانہ برگ و ثمر  
 جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد کے سبجو تر ویر  
 ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک مانعوش  
 ہر ایک دشت چمن، ہر چمن بہشت نظیر  
 حاصل سے حوت تلک جاہ جاہن تصویر  
 بنا ہے عالم بالا بھی عالم تصویر

ذوق کے بہاں نہیں تصویریں جاہ جاہلی ہیں لیکن اس عالم تصویر کو ان کے  
 فن و فکر کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے اس شاعرانہ تصویر کشی میں کیمرے کی آنکھ اور مصور کے



موقلم دونوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے اور تصویر کھینچنے والے کے تصورات و تاثرات  
 بہار نے جابہ جانفش آرائی و رنگ آمیزی کی ہے۔ حسن استعارہ، لطف تشبیہ، رفائی  
 خیال اور زور فکر کے سہارے جن نقوش نظم کو سطح ذہن سے صفو قرطاس پر مرسم کیا گیا ہے،  
 وہ بالذات آرائی، دقت پسندی اور نزاکت آفرینی کے باوصف بہت شگفتہ، دل آویز و دیدہ  
 زیب ہیں۔ ایک اور بہاریہ تشبیہ کے چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

بارک اللہ کہ در افشاں ہے تولے ابر بہار

خیر مقدم کہ خراماں ہے تو اسے بادشمال

للہ الحمد لبالب سے مئے عیش سے جوم

شکر اللہ زر گل سے چین مسلا مسان

شریتہ فراد سے پیدا ہوئے گل

بل بے جوش گل خود رو سرد اماں خیال

آخری مصرع اس تصویر میں ذوق کے تصویر رنگین کے عکس کو بہت نمایاں

طور پر پیش کر دیتا ہے۔ بعض تشبیہیں عاشقانہ و حسن پرستانہ ہیں۔ ان میں کسی بت طنز کے  
 نقش ناز کو قیس کے حسن آغاز کے طور پر پیش کیا ہے۔

ایک خورشید لقا فرہ جوان ارشق

تاب رخسار فلق رخمی رخسار شفق

وہ جہیں ماہ جہیں اسس پہ خط چین جہیں

تھی وہ انگشت نبی جس نے کیا ماہ کو شق

سہ و قامت، سخن اندام، گلستاں رخسار

ہو نہت گل برگ، دہن فنچہ دہنی زنبق

اس کا زانو وہ مصفا کہ اگر دیکھے اسے

آئینہ آب خجالت میں رہے مستغرق



کیا کہوں ساق بلوریں کی صفا کی اس کی  
 شمع گردیکھے اسے شرم سے آجائے عرق  
 اگر اس تمام نقش خیال کو جو ایک منبت کا تصویر کی سی حیثیت رکھتا  
 ہے، غور سے دیکھا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے ایک خیال، حسن اور ایک مثالی  
 پیکر کو سامنے رکھا ہے۔ چنانچہ معشوق کے جلوہ جہانانہ کو اولاً عطرہ ترکانہ کی صورت میں پیش  
 کیا گیا ہے، بعد ازاں اس میں ہم کے ماہ زاروں میں مست خرام ایک غزل رعنائی سی نادر و نازک  
 پیدا کی گئی ہے۔ آخر میں اسے ہندوستان کے ایک بہت طراز کی سی شکلی جمیل بخش دی گئی ہے۔  
 ایک اور تشبیہ کے شعر ملاحظہ ہوں جس میں خیال کی رعنائی اور تشبیہ کی رنگینی نے ایک  
 عالم پیدا کر دیا ہے:

سم جو گھر میں بہ شکل آئینہ تھا میں بیٹھا نرا و حیران  
 تو اکھیر کی جیسرہ چور طلعت بہ شکل بلیقیس ماہ کنعاں  
 بری کی صورت چمن کی رنگت گرا اس آئینہ تو امکا جلوہ  
 زبان شیریں، بیان رنگیں، کلام ہنداں، خرام مستان  
 انیس فطرت، چلیس جلوت، حریف حکمت، خریف محبت  
 بہ بزم یاراں، بلی سہاراں، یاہل عزلت، گلے بداراں  
 نگاہ ساغر کش تماشا، بیاضی روفن عمری آسماں  
 وہ گول بازو، وہ گیر کی ساعد، وہ پنجہ رنگیں، بخون مریں  
 وہ ران روشن، وہ ساق سمیں، وہ پائے لڑک چنا میں رنگیں  
 وہ قد نیامت، رہتہ قامت، دلوس بہ شامت، جو جو خراں  
 ذوق کی پیکر تراشی اور حسن آفرینی باشبہ تفضیل اور تکلف سے  
 بری نہیں اور اس میں شاعر نے مشاقی اور استادانہ متا کملی کبیرا دخل ہے مگر کم و بیش یہی  
 صورت دوسروں کے یہاں بھی ہے اور اس قسم کے تصویریں بالعموم پرتاؤس ہی  
 سے کھینچی گئی ہیں۔ سودا اور انشاء کے یہاں یہ تصویریں زیادہ جتنی جاگتی نظر آتی ہیں



مگر اس کے ساتھ ان میں عریاضیت بھی آگئی ہو اور کہیں کہیں تو ان کی سراپا نگاری کے اندر پر  
 وسوخت کا دھوکا ہوتا ہے۔ ذوق نے اپنے اصرار خیالی کو اس عریاضیت سے بچایا ہے  
 اور اپنی حسن پرستانہ تشابیب میں ایک خاص انداز مناسبت اور استادانہ وقار کو ملحوظ رکھا  
 ہے۔ اس رنگ کی تشبیہوں کی دلکشی سے تو انکار ممکن نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھیں  
 شبابہ اور عشقہ مضامین و خیالات سے زیادہ اخلاقی نظریات و حکیمانہ خیالات سے دلچسپی تھی  
 اس لئے ان کے ذہن و فکر کے صحیح جوہر ان قصائد کی تشبیہ میں کھلے ہیں جن میں اخلاقی صداقتوں  
 کو فن کارانہ خوبصورتی اور سن بندش کے ساتھ نظم کیا گیا ہے۔ ایک تشبیہ کے چند شعر  
 ملاحظہ ہوں :

نظر خلق سے چھپ سکتے نہیں اہل صفا  
 نہ دریا سے چمک کر نکل آیا گوہر  
 کور باطن کو ہو کیا جوہر دانش کی شناخت  
 کہ پرکھتا نہیں جز دیدہ بینا گوہر !  
 جوہر خوب کو درکار ہے آتش خوب  
 خوب تو آب کی خوبی سے ہے کھڑا گوہر  
 صاف باطن کی ہو جب قدر کہ ظاہر ہو دست  
 مول بھی ٹوٹ گیا صاف جو ٹوٹا گوہر

آخر کا شعر ذوق کے تہذیبی شعور اور تہذیب شعردونوں پر روشنی  
 ڈالتا ہے۔ اس تشبیہ میں ان کے ناصحانہ و حکیمانہ خیالات کو دیکھئے :

درد مانے سے یہ عیار ہے وہ ہوش ربا  
 لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھری ہے بنیل  
 پیش دشمن نہ گزرتی سے نہیں سپنج کو آئین  
 بلکہ ہے آتش نمرود گلستان خلیل



قابل انسان کی صحبت کے نہ اسان۔ ملک  
 بن گیا پیش بنی صورت و حی ہر تھیل  
 دل کے ہے ایک ذوق میں وہ حقیقت ساری  
 جس کا اجمال تھا اور قدر ہے تفصیل  
 ان اشعار تشبیب کے متعلق مولانا امداد مہر لکھتے ہیں:  
 ”اس نقیدے کے اشعار تشبیب ویسے ہیں کہ جیسا اشعار تشبیب  
 کو ہونا چاہئے۔ ان میں کچھ اقوال حکیمانہ و محققہ۔ بھی ہیں، پھر شاعری کا پیرہ بھی تھا  
 رہا ہے۔ مزید براں کلام اعاط غزلیت سے نکلا ہو ہے۔ اتنے بہ کمال آمد ہمایاں  
 ذوق کے کسی اور نقید میں نظر نہیں آئے۔“

اسی طرح ایک قصیدہ کی ردیف ”گرہ“ ہے ”اس گرہ سے بھی تشبیب میں بڑی معنویت  
 و بلاغت پیدا ہو گئی ہے۔ دیکھئے ذوق نے اپنی دل رنگی کو کس کس انداز سے پیش کیا ہے:  
 سینے میں دل اگر نہ گرہ تھا تو کس لئے

ہر شک میری آنکھ سے ہو کر گرا گرہ

ہوں وہ گرفتہ دل کہ مژدہ پر بھوم اشک

ہوتا ہے شکل خوشنہ انگور اگرہ

تصویر غنیمت ہوں چین روزگار میں

واکر سکے گی میری جھناکب صبا گرہ

پیدا ہوں سو گرہ اگر اس دل سے کھوئے

جوں کو کنار لارہ و خیم حینا گرہ

قطروں سے خون دل کے ہوں سو گرہ عیاں

ایک آبلے سے دل کے جو کھولوں نہاگرہ



ان رگوں کو لگانے اور کھونٹے میں ذوق کی شاعرانہ باریک بینی اور  
ناخن فکری نادرہ کاری کی داد نہیں دی جاسکتی۔

ان تمام رسمی موضوعات اور روایتی مضامین کے علاوہ جن میں  
ذوق کی قوت نے بڑی رنگ آمیزی اور جابجا خون جگر کی آمیزش نے بڑی لالہ کاری کی  
ہے بعض تشبیہوں میں خیال کے نئے پہلو اور بیان کے نئے پیرائے پیش کئے ہیں۔  
ایک قصیدہ کی تشبیب میں جو مرزا ابوظفر کی صحت یابی پر پیش کیا گیا  
موسم کے اعتدال مزاج اور آب و ہوا کی صحت افزائی کا ذکر بڑے دلکش انداز میں  
کیا ہے اس میں بیمارہ تشبیب کا پہلو بدلنے کی سعی کی ہے۔ چند شعر پیش کئے جاتے ہیں:  
بھرتی ہے کیا سیجائی کا دم باد بہار

بن گیا گلزار عالم رشک صد دارلشفا

مے گلوں کے حق میں شبنم مرہم خرم جگر

شاخ بہ شکستہ کو ہے باران کا خطرہ مومیا

قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کہ آج

نام گلشن میں نہیں ہے نرگس بیمار کا

ایک اور قصیدہ کی تشبیب قلم کی تعریف پر مشتمل ہے قلم کی نکتہ نگاری  
کی تعریف میں دراصل تعلق کا پہلو ایک نئے رخ سے پیش کیا ہے جو ”در مدح خودی گویم“  
سے زیادہ بلیغ پیرائیدہ اظہار ہے:

قلم جو صفو کا غذبہ ہوئے نکتہ نگار

تو اپنے نقش مٹا دیں جہاں کے جادوگار

سخن وردوں نے جو ہاتھ سے سخن کہیں نیرنگا

زباں سے ان کی ہیں وابستہ ان سب اسرار

جو شاخ سدرہ پہ بیٹھا ہو طائر مضمون

نوار کے صورت شاہیں کرے یہ اسکو شکاں



ہیں دست بستہ کھڑے چاہوں باندھ لوں جسکو  
کہ لفظ و معنی و مضمون ہیں بے شمار و قطار  
سخن سناش انھیں دیکھ کر یہ کہتے ہیں  
کہ جو گھر ہے وہی اس میں ہے در شہوار

تشبیہ کی یہ بحث اچھی خاصی طویل ہو گئی لیکن اس کی وجہ بھی ہے، قصیدے میں  
تشبیہ ہی وہ مقام ہوتا ہے جہاں شاعر کو زیادہ سے زیادہ تنوع فکر، ندرت خیال، ایجاد معنی  
اور اختراع ذہنی سے کام لینا پڑتا ہے۔ تاکہ وہ سامعین کے ذہنوں پر اپنی انفرادیت و امتیاز کا نقش  
ثبت کر سکے۔ علاوہ انہیں ایک آدھ قصیدے کے علاوہ ذوق کے تمام قصیدے تمہیدیر یا تشبیہ ہیں۔  
ذوق نے تشبیہ نگاری کے سلسلے میں اپنے عہد کے فنکارانہ نقطہ نگاہ  
اور مردہ معیار قصیدہ گوئی کے پیش نظر اگرچہ اکثر و بیشتر شعرا سے متقدمین کی علمیت پسندی  
نہیں رہی و بلند آہنگی سے کام لیا اور متاخرین کی خیال آرائی، مضمون آفرینی اور معنی نواری کی داد  
دی لیکن اول تو ان کے یہاں دوسرے رنگ کی تشبیہیں بھی مل جاتی ہیں جو زیادہ شاعرانہ، پر لطف  
اور شگفتہ ہیں دوسرے ایک بلند معیار تشبیہ کی کامیاب تقلید بھی ایک ادنیٰ ادبی درجہ اور  
کلاسیکل حیثیت رکھتی ہے شاعری میں سادگی، جوش اور اثر کی اہمیت مسلم لیکن قصیدے میں  
قدرت بیان، پیکاری اور حریت افزائی ہی کو لائق تحسین اور قابل داد تصور کیا جاتا رہا ہے۔  
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

”مرصع تشبیہوں میں ذوق کی قدرت الفاظ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے“

”علمیت کی وجہ سے بھی ان کی تشبیہ اکثر سودا سے ارفع اور جزیل

ہو جاتی ہے۔“

قصیدے کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے بھی ان کی تشبیہیں  
بڑی متوازن اور پسندیدہ ہیں۔ قصیدے میں مدح اور فائقے سے معنوی ربط تشبیہ کا وصف غائب ہے۔



اس کی طرف سے تو جہی قصیدے کو بلاغت کے درجے سے گرا دیتی ہے جیسا کہ سودا کے بعض قصیدوں میں ہوا ہے۔ مگر ذوق کے یہاں کوئی ایسا معنوی سقم موجود نہیں۔ ان میں ایک خاص شاعرانہ توانا اور عالمانہ وزن اور و ناز کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ تعداد اشعار کے لحاظ سے بھی ان کی تشبیب مدح سے نہیں بڑھتی۔ اس کو ہم معیار قصہ مدوحہ و دارب کے احرام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

گر نیر :- تشبیب ایک نازک موڑ سے گذرنی ہوئی مدح تک پہنچتی ہے جسے اصطلاح میں گر نیر کہا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں گر نیر وہ لطیف و نازک گرہ ہے جس سے تشبیب اور مدح کے دو الگ الگ سلسلوں کو جوڑا جاتا ہے اس گرہ کو لگانے اور اس نازک موڑ سے گزرنے میں شاعر کو بڑی نزاکت خیال اور حسن ادا سے کام لینا پڑتا ہے۔ ذوق کے یہاں یہ احساس موجود ہے اس لئے وہ گر نیر کے موقع پر بات کا اس طرح پہلو بدلتے ہیں جیسے خود بات سے بات پیدا ہو گئی ہے۔ ایک قصیدے میں شراب کے اوصاف و اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے میرے مجھ سے کہا  
توبہ کر توبہ، نہ کراتی زیادہ بکواس  
ایسے مردار بد انحال کا تو نام نہ لے

حامی شرع ہے وہ بادشاہ نیک انفس  
اکبر شاہ ثانی کا تخلص (دشعل) تھا اس کی مناسبت سے بادشاہ  
کو استعاراً آفتاب کہنے سے ذیل کی گر نیر میں دو نالطف پیدا ہو گیا ہے۔  
نھا دل گرہ خیال میں جو آئے عقل نے  
یوں کھوں دی بدناخن فکر رس گرہ  
اس آفتاب پر بھی نظر کر کے جون تگرگ  
ہل بھر میں ہے اک زلزلے کی ہے تھوڑا گرہ



اس طرح ایک قصیدے میں بطور تشبیب اپنی روشنی طبع اور خاطر نازک کا ذکر کیا۔ پھر زمانے کی سختیوں اور آسمان کے سنگ ستم کا تذکرہ چھڑ دیا اور یہاں سے بڑی لطافت کے ساتھ گریز کا پہلو اختیار کر لیا :

مگر تردد ایام کیوں کروں اے چرخ  
نہیں رہا تیری دگر دش سے کچھ مجھے سرکار  
لے آیا آج مقدس آستان پہ بھ  
کہ سجدہ کرتے ہیں جھک جھک کے جس پہلِ نثار  
ان کے مشہور قصیدے ”شب کو میں اپنے سر بسر خواب راحت“ کی گریز ملاحظہ ہو۔  
نویسہ بچت شاعر سے مخاطب ہے :

آج وہ دن ہے کہ آغوش میں لے کر تھکو  
کہے طوبیٰ لک ہر شاہ طوبیٰ قامت  
اب ہیں بیدار ترے بخت مددگار نصیب  
اب قوی ہیں ترے طالع تیری پاؤں قسمت  
فکر کر تہنیت عید کا اس شاہ کے تو

دور میں جس کے ہے ہر صبح صبح دولت  
بعض قصائد میں تشبیب اور مدح میں کچھ ایسے مناسبت کے پہلو موجود ہیں کہ گریز کے موقع پر شاعر نے کسی فنکارانہ موڑ کی ضرورت محسوس نہیں کی اور ایک ٹپکے سے لوح اور لپک کے ساتھ تشبیب سے مدح کا آغاز کر دیا۔ مثال کے طور پر شہزادہ سلیم کی شادی اور طفر کے بہ عالم ولی عہدی صحت یاب ہونے پر پیش کئے جانے والے قصائد کی گریز کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ گریز میں ادائے سادگی کی وہ فنکارانہ اہمیت نہیں جو حسن پرکاشی کی ہے اور اسی لئے ذوق کی ایسی سادہ گریزوں کو فنکارانہ گریزوں کے مقابلے میں دوسرے درجہ پر رکھا جائے گا۔ اسی کے ساتھ ان کی بعض گریزوں میں تکرار خیال موجود ہے جو گریز کے تنوع اور تازگی پر برا اثر ڈالتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ یہ عیب سودا کے یہاں بھی ہے۔



مدح ۱۔ یہ قصیدے کامرکزی و مقصدی حصہ ہوتا ہے۔ تشبیہ و گریز کی تمام ادبی اہمیت کے باوصف انھیں نظر انداز کر کے قصیدے کو براہ راست مدحیہ مخاطب کے ساتھ شروع کیا جاسکتا ہے۔ نیز تشبیہ مختصر بھی ہو سکتی ہے اور گریز میں فنکاری کی جگہ سادگی بھی برتی جاتی ہے لیکن مدح سے اس طرح رواج و داں گزر جانا قصیدے کی روایت کے خلاف ہے۔

ذوق نے اپنی مدح خوانی و ستائش گری میں ان تمام روایتی معیار اور علامتوں کو سامنے رکھا ہے جو سلاطین و امرا کی مداحی کھیلے فارسی قصیدہ نگاری میں ضروری خیال کی جاتی ہیں، چنانچہ قصائد ذوق میں ان کے مہر و حین کی ذات بھی جملہ صفات شایانہ اور اوصاف عالیہ کا مجموعہ نظر آتی ہے اگرچہ حقائق و واقعات کی دنیا میں ذوق کی مدح یہ شاہی ہستیاں ان فضائل و محاسن سے تقریباً محروم ہو چکی تھیں۔ نہ اپنے آبا و اجداد کا جاہ و جلال ان کو میسر تھا، نہ دولت و ثروت ان کا مقسوم لیکن ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ روایتی طور پر ان مغل بادشاہوں کے ساتھ عظمت و یرینہ کا وہی تصور وابستہ تھا اور ان کو سطوت آل بابر کا نشان و نشان سمجھا جاتا تھا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں جس کے ایک چپہ زمین پر بھی مغلوں کی حکومت نہ تھی مغل شہنشاہ کا نام ہنوز فوت کا ایک ستون تھا۔ دہلی والے اپنے بادشاہوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ ان کے ذکر میں تمام آداب شاہی کو ملحوظ رکھا جاتا تھا اور بادشاہ کی حیثیت سے ان کی کمزوریاں بھی ان کی گرویدگی کا باعث بنی ہوئی تھیں ذوق نے بھی اسی ماحول میں ذہنی تربیت پائی تھی۔ نیز وہ اس خاندان کے پروردہ نعمت و وابستہ دامن دولت بھی تھے اور ذہنی طور پر ایک فنکار بھی جو ہمیشہ مثیل و معیار کو پیش نظر رکھتا ہے اور قدیم روایات کو احرام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ذوق نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شان میں جو قصیدے لکھے اور اپنے شاہی مہر و حین کو جس معیار پسندی اور مبالغہ آرائی کے ساتھ خراج تحسین پیش کیا ہے، اس کا مطالعہ کرنے وقت ہم ذوق کے زمانے کے ذہنی و ادبی معیار اور ان کی اپنی مثالیت پسندی کے ساتھ اصول سے بھی صرف نظر نہیں کر سکتے جسکی طرف صاحب شعر الہند نے ابن شوق



کا حوالہ دیتے ہوئے اتر روکے گئے کہ مختلف حقیقات انام کی تعریف کرتے وقت ان کی مختلف خصوصیات کا حوالہ رکھنا ضروری ہے اور اگر کوئی شخص اس فرق مراتب کو ملحوظ نہیں رکھتا تو اس کی یہ ح اصول بد غت کی رو سے غلط اور غیر مستحسن قرار پائے گی جام لوگوں کے اوصاف کو چھوڑ کر اس میں فاضل، مفتی، میرنشی، وزیر و سپہ سالار کے اوصاف کا ذکر کر سکتے ہیں۔  
ذوق کی مدحیات کے ایک بڑے حصے پر اس اصول کا اطلاق ہوتا ہے۔  
جس کی ایک جھلک ان کے تعارف میں بھی نظر آ سکتی ہے:

سوں وہ؟ ظل خدا، شاہ محمد اکبر  
جس کی بہت سے ہوں در یو ڈار باب ہم  
جس کے باعث سے شور ہے چراغ خورشید  
جس کی دولت سے ہے کہ اسنے بزم عالم  
اس کی دین داری کے تقدیر کے اللہ کا  
از عجم تا عرب اور از عرب تا بہ عجم

ابوظفر، شاہ والاہر، بہادر شاہ  
سراج دین نبی سایہ خدا کے قدیر  
شہر بلند نگہ شہر یار والا جلا  
حدیوہم کلا خسر و سیہر سردیر  
جہاں سخن و عالم معین و خلق تار  
فلک سرید و اختر معین و نجات نصیر

تعارف کا یہ مثالیہ انداز مزید تعارف و محتاج نہیں۔ اس میں ذوق نے  
اپنی تائش سری کے مختلف پہلوؤں کی طرف خود ہی اشارہ کر دیا ہے۔



بادشاہوں کی تعریف میں ان کے جاہ و جلال اور ان کے ہیبت و دبدبہ  
کا تذکرہ بڑے شان و شکوہ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ذوق نے بھی اپنے مہم و حین کی مہلوت و مہلوت  
اور زور قوت کے بیان میں فارسی قصیدوں کی روایت کا سہارا لیا ہے

ان کے مہم و حین اور سین اکبر شاہ ثانی کے شاہانہ جاہ و جلال کی تعریف ملاحظہ ہو۔

اللہ ترے لشکر کا تیرے خیل حشم  
ہم عدد جس سے نہ از یک سونہ ہم قلم  
تیرے دربار جلالت کے جو ہیں میر غضب  
کہکشاں کو ہیں سرد دشمنی مثل چقاق  
بر سر دشمن بدکیش بہ ہنگام و ف  
گر قشرون ہنٹے جلو ریز بدشت قب چاق  
تو عجیب کیا ہے کہ اس کشور برفان میں  
شعلہ تیغ شرور بار ہو برق حراق

ان ہی اوصاف شاہانہ کے بیان کی ایک اور مثال یہ اشعار پیش

کرتے ہیں:

اک دم میں تیرے ناخن تمشیر سے ہوں دا  
میں سر جو حاسدوں کے بروز و غا گروہ  
تیرے فروغ نیز حشمت سے کیا عجب  
گو مہر ہو سمٹ کے ہیکل سہا گروہ  
اللہ ترے تیری قوت بازو کہ مثل گوے  
چو گان یقرا کوہ کو ہے جانتا گروہ  
تو چاہے گروہ دامن ساحل میں بحر کو  
دونوں طرف سے کھینچ کے دیوے لگا گروہ

بہادر شاہ ظفر کے قہر و مہر اور شان و شوکت کی وصف نگاری میں بھی اسی



قدرت بیان اور شوکت الفاظ کا مظاہر کیا ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

آگے طوفان جو ترے قہر کا طغیان پر

کشتی نوح بھی اعدا کو سرگرداب صفت

وہ تری تیغ کی سرس ہے کہ یہ جس کا

کرنے ایک دم میں ہیولتی سے مفارقت

ان اوصاف شامانہ کے علاوہ ذوق نے اپنے ہر وجہ کی دوست و دربار، عدل و انصاف

اور نظم و نسق کو بڑے شہدارانہ فاضل خراج تحسین دافزون بخش کیا ہے:

آگے جلوے کے نرے بر تو غر خیز گرد

آگے رتبے کے ترے خاک ہے جرم کیوں

ہوس نہید مائی تری خورشید کو روز

موکش لاتی ہے در پر تیرے سرگرداں

آئیں اپنی ہاویں جو ترادست کرم

ہر شکن سے ہو میاں لہجہ بحر عماراں !

بہادر شاہ ظفر کے کردار خسروانہ کی تعریف و توصیف ان اشعار میں دیکھئے

تیرا دروازہ دولت ہے مقام امید

تیرا دیوان جلالت ہے محل عبرت

تیرے عشرت کدے میں بار کے عیش و نشاط

تیرے خلوت کدے میں خل کے جزا و عت

تیرا افضال جہاں کے لئے برہن کرم !

تیرا آرام زمانے کو تو ریل رحمت

شانِ جلال کے ساتھ یہ شانِ جمال بھی دیکھئے۔

نور مانع ہے بہر شکل نتیجہ اس کا

اللہ اللہ رہے نہ ہو شکل شہنشاہ جمیل



ہے جو ان کے قالب میں نور ظہور

برج خاکی میں ہے خورشید فلک کی تحویل

ان تعریفات میں تخیلی و تمثیلی انداز فکر نمایاں ہے۔ مبالغہ کا زور و تکرار درمجاہز

کی شان و شکوہ بھی موجود ہے مگر ایک خاص رکھ رکھاؤ و خیل کے بھرم اور میدان کی جزائرت کے ساتھ اس میں سنجیدہ مداحی کی شان آگئی ہے۔ ذوق کی مدح سرائی کا یہ پہلو خصوصیت سے قابل غور ہے اور اس کی درجہ ذوق کے قصیدے کی وہ مجموعی نفاہے جس میں ایک جانب اگر بادشاہ کی صفات ملو کا نہ کا تذکرہ ہے تو دوسری طرف عالمانہ خصائص اور بزرگوار فضائل کی تعریف بھی ہے چنانچہ ذوق نے اپنے مدد و حین کی دینداری سے ذکر جمیل کے ساتھ ان کے اوصاف نکو اور حسن سیرت کی طرف بھی اشارات کئے ہیں :

شاہ دیں دار بہا در شہ غازی جس نے

خانہ توبہ و تقویٰ کو کیا محکم اس

دور میں اس کے ہو کر مرتب سے کوئی

کوہ ہر قطرے کیجے میں خراش الحاس

احتساب اس کا جودے سنگ پر شیشے ٹپک

تو صدا ہونہ بلند اس سے بحر حمد سپاس

دعوت صدق پہ لائے تری ایمان تقویٰ

دست ہمت پہ کوہ تری سخاوت ہیبت

تجھ سے راضی ہے خدا اور خدا کا محبوب

تیرا حامی ہے بنی اور بنی کی عترت

قوت روح ملائک چمن قدس میں ہو

ذات قدسی کا تری عطر قبائے عفت



اس طرح اکبر شاہ ثانی کے محمد دین پناہی میں ان محاسن کو شامل کیا ہے :

خدا کا سایا ہے اور نائب رسول خدا

محمد اکبر، عالم نواز و عرش و قار

ملک صفات و فرشتہ سیر، ولی خصلت

بدین پناہ و بدل دولت و بہ رخ انوار

خدا سناش و طریقت نما حقیقت ہیں

بدست جو دہے دریا بہ تمکینت کہار

بعض قصائد میں ان صفات قدیرہ کو شاہانہ شان سے نہیں بزرگانہ دعاؤں

رنگ میں پیش کیا گیا ہے :

روح مجسم مقل مکرم نفس مقدس جسم مطہر

باطن حنائی جان مونی پردہ بہ دنیا جلوہ بہ عقی

علم حقیقی علم مجازی پیری حلول اور ساری و طابہا

اصل سبائی نقل معانی عقل کو تیری عیش مہیا

خلق کریم نفس نفیس و ابر مفیض و فائز حمت

آب بقا و خاک شفا و ناز خلیل و باد مسیحی

رو برضا دل بہ دعا و دست بہ عیت، پایہ اقامت

لب بہ جلالت دل بہ درایت صرف بہ زہد و محبوب تعوی

توبہ حقیقت توبہ طریقت توبہ شریعت توبہ ولایت

پاک سرشت، یک نوشت و چشم مہر قلب مصفا

مدح گسٹری کا یہ اندازان سرحدات میں بزرگان دین اور اہل بیت کی شان

یہ کہے جانے والے قصائد کا سازنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے۔  
اس اسلوب و صف نگاری کا دوسرا پہلو ان ممدوحین کی علمیت اور تعلیم و تربیت کی تعریف ہے :

حکمت آموز تیرا علم حیاں ہو تو وہاں

نہ ارسطو کو مہمات نہ ملاطوں کو بحال



ہوتی عقل سے عاجز دم بحث مقول  
ایک مقولے میں فقط نعل کی عقل فعال

علم ظاہر سے ہے یکساں تجھے دور و نزدیک  
نور باطن سے برابر ہے حضور غیبت  
ذہن عافی ہے ترا پردہ ورمعنی، غیب  
موشگافی ہے تری کرہ شکاف دلت

مدح و ستائش کے ان نمونوں میں مثالیست پندی اور عینیت پرستی  
کا جو عنصر کار فرما نظر آتا ہے، اسے ہم صرف تصور پرستی نہیں کہہ سکتے اس میں ان کے عہد کی  
علمی فضا کا عکس موجود ہے۔ ہر ادب اپنے دور کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ایک شاعر  
کے شعور کو بنانے میں اس کے تصورات، تجربات اور تاثرات بھی حصہ دیتے ہیں۔ ذوق  
نے اپنے عہد کی بلند پایہ شخصیتوں میں تفکر فی الدنیا اور تفقہ فی الدین کا امتیاز دیکھا اور کچھ  
نفوس قدسہ میں عقلیت و علمیت کا وہ بلند معیار پایا جہاں علم عرفان اور عقل  
نور ایمان بن جاتی ہے۔ ان کے سامنے خاندان ولی اللہ کے افراد امجاد تھے اور خود شاہ  
عبدالعزیز سے آپ کو بڑی عقیدت تھی۔ وہ ان کی خدمت میں نیاز مندانہ حاضر ہوتے  
اور عقیدت مندانہ فیوض و برکات حاصل کرتے، علاوہ انہیں مفتی صدر الدین حبیب عالم ادب  
اور دیوبند فیض المعنی جیسا مفتی ان کی دلی سے موجود تھا۔ ان بے مثال شخصیتوں سے ذوق  
فرد متاثر ہوئے ہوں گے اور میرے خیال سے بادشاہ سے تعلق مدح خوانی میں انہیں تاثرات  
کا اظہار ہوا ہے۔ بادشاہ جس کو انہوں نے اپنا مہدوح بنایا تھا وہ ایک فرد نہ تھا، اپنے  
عہد کا سیل (Symbole) تھا اس اعتبار سے ذوق کی ستائش گری و ثنا خوانی کا یہ پہلو  
حقیقت و رانیت سے بہت فریبے۔

قصائد میں جس چیز کو واقعہ نگاری کہا جاتا ہے اس کے لئے اس وقت  
گیمائش بہت کم تھی۔ زندگی ان پنکھوں اور ان وقعات سے خالی تھی جن کا تذکرہ و شاباش



نکے مدحیہ قصائد میں فخر و شان کے ساتھ ہوسکے تاہم جب کبھی اس کا موقع آیا انھوں نے واقعہ نگاری کے پہلو کو نظر انداز نہیں کیا اور اپنے قصائد میں اس کے بعض بڑے دلکش نمونے پیش کئے۔ ایسے مواقع تقریبات شادی و جشن کتخدائی پر آئے۔ اس سلسلے میں ذوق نے رات کی دھوم دھام، ساچق کا ساز و سامان اور جلوس و جشن کا ذکر بڑے شاعرانہ اسلوب اور فن کارانہ انداز کے ساتھ کیا ہے شہزادہ سلیم کے جشن کتخدائی پر بیاہ کی تیاری کا منظر دیکھئے :

دھوم اس شادی کی یہ ہے کہ میڈھے کی صورت  
چھلکا گلشن آفاق پر ہے ابر کرم  
رقعہ شادی کا ہے اس رنگتِ تولیہ ہوا  
کہ جوانانِ چین آئیں جو مسل کر باہم  
شاخ گل پہنے کلائی میں کلی کا کنگن  
زرد جوڑے پہ لبنت اپنا دکھائے عالم  
آتی اس طرح سے پیہم ہے جلاجل کی صدا  
کہ پیری زاد ہے آتی کوئی کرنی چہم چہم  
چو گھڑے روپے کے اور سونے کی ٹھیلانیں  
صف یہ صف دیکھ کے ان کو یہ پکارا عالم  
ہے یہ سدا در شہوار بگوشِ عشق  
یا کہ نہستی ہے خوشی دانت نکالے پیہم  
بیاہ کی شب وہ تجمل تھا کہ اللہ اللہ  
کہتا تھا دیدہ انجم سے یہ گرد و ہر دم !  
سچ کہہ کر تے تھے نظارہ جہاں کا جس سے  
کبھی یہ جلوہ ہے دیکھا تمہیں آنکھوں کی قسم



دیکھے دولہا لگے ہنس و مسرت خنابتہ ابھی  
 ورنہ مٹھی کا ابھی غنچے کی کھل جاتا بھرم  
 منہ پہ نونشاہ کے یہ سہرہ زر تار کی زریب  
 رُو کے خورشید پر جوں خط شمعائی کی جہلم  
 شہزادہ جہانگیر کی شادی پر آتش بازی کا نظارہ ان اشعار میں دیکھے :

ہجوم عیش و طرب اس قدر زمیں پہ ہوا  
 دبیر چرخ سے بھی ہو سکا نہ اس کا شہار  
 شب برات کی وہ روشنی کہ صلی علی  
 ہر روز عید اگر آئے مے رانے شب تار  
 لگے ستروں کو جب آگ دینے آتش باز  
 تو بولے اہل نظر دیکھنا ہے طرفہ بہار  
 ہمارے کانوں کے پردے تو اڑ گئے اس دم  
 پٹاخے کرنے لگے چوٹ کے جب پہم تکرار  
 عجب تماشا ہوا پٹیلوں کو جب دی آگ  
 کہ نا چنے لگے مل کر ثوابت و سیار  
 ہوائی کہتی بھٹن جا کر شہاب ثاقب سے  
 کہ تو زیادہ سیے یا میں فزوں ہوں آتش بار

اسی طرح شہزادہ خواں نخت کی شادی پر بڑی مشکل ردیف کے ساتھ قصیدہ  
 تہنیت لکھا مگر واقعہ نگاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

پھرتا ہے اہتمام شادی کے رات دن  
 مقدور کیا کہ ٹھہر سکے دم بھر آسماں  
 توروں کی پخت مطبخ عالی میں اس قدر  
 ہے جس کا ایک تودہ خاکستر آسماں



آرائش ایسی اور وہ گلہائے رنگ رنگ  
ادنی ساجن میں غنچہ نیلوفر آسمان  
دوہا دہن کی ہے یہ علامت سہاگ کی  
آیا ہے ایک سہاگ پڑا بن کر آسمان  
جس وقت سہرا باندھ کے دوہا ہوا سوار  
کیا کیا بلائیں لیتا تھا جوک جوک کر آسمان

کیا ان اشعار میں حقیقت و واقعیت کے جو پہلو ہیں، وہ واقع نگاری سے  
کوئی تعلق نہیں رکھتے؟ ان دو نوعات کے علاوہ بعض اور پہلو بھی ان کے اشعار تہنیت  
میں ایسے ہیں جن کی واقعیت کا انکار ممکن نہیں۔

ترے بے فائدہ طعنان گار میں یہ زور  
جو کھینچے ایک روش خط منحنی وہ کیمر  
تو اس سے ایسی ہوں اشکال ہندسی پیدا  
مٹا دے دیکھو! امتدیس اپنی سب تحریر  
وہ روشنی ترے خط میں کہ بن مقلد اُم  
لگائے آنکھوں سے سرے کی جاتری تحریر  
تو چہ یہ نور بھارت کہ پڑھ لے حرف بحرف  
جو ہوئے لوحِ تپیں پر نوشتہ تقدیر

یہ تعریف شاعرانہ ہے اور اس میں مبالغے کا شوخ رنگ موجود ہے مگر

اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ بادشاہ اپنے وقت کا بہترین خطاط تھا۔

قصائد میں شخصی تعریفات کے علاوہ جس میں بادشاہ کا جہ و جہل، شجاعت

موشہامت، فہم و فراست، خدم و حشم بھی کچھ آجاتا ہے، ہاتھی گھوڑے اور تلوار کی ستائش

بھی قصائد کی روایت بن گئی ہے۔ اور اس کو بھی قصیدے کے مضامین مخصوصہ میں

شمار کیا جاتا ہے۔ سواری خاص کے یہ دونوں جانور بہت سے اوصاف شاہانہ اور صفات ملوکانہ



کے لئے 'علامت' کا نام دیتے ہیں اس لئے قیصدے میں ان کی مدح و ستائش پر بھی شاعر  
 پورا پورا زور طبع صرف کرتا ہے اور نئی نئی مبالغہ آفریں تشبیہات اور استعارات سے ان  
 کی عظمت، برقی رفتاری اور شعلہ و شمی کی تعریف کرتا ہے۔

دم ہے کیا باد صبا میں کہ دم سیر جہاں  
 ترے گلگون سبک سیر کی جائے دنبال  
 یوں ہی دو چار قدم خاک اڑا کر رہ جائے  
 اور پہنچ جائے کہیں سے وہ کہیں مثل خیال  
 ہے وہ ہیکل میں اگر دیوتا صورت میں پر  
 ہے اے ان اس میں ملک کی تو بشر کے سے خیال  
 باغی کی کوہ دفاری کی تحسین کا ایک نمونہ ان اشعار میں دیکھئے،

کیا دکھاؤں ترے یاغی کی بلندی شاما  
 آئے کو سوں سے نظر جب تو بیاں راجہ بیا  
 جھو متاجھا متا آتا ہے درد و دست پر آ  
 کہتے ہیں ساقی طناز سے یوں بادہ کشاں  
 سمت قبلہ سے یہ آبر آیا ہے مردوش ہوا  
 خم پہ خم آج چلے جاؤں نہ آئے بہ میاں

ترے یاغی کی بلندی کی طرف کی جو نگاہ  
 سر پہ اندیشے نے لی ہاتھ سے دستار سنبھال  
 کہکشاں کو وہ فلک پر سے زمیں پر پھینکے  
 نیشکر راہ میں مانگیں اگر اس سے اطفال  
 جیسے ماتھے پر بزرگوں کے ہو سجدے کا نشان  
 اس کی منک پیشہ جلوہ نمایوں پہ ڈھال



مدح سرائی و ستائش گیری کے بعد قصیدے میں حسن طلب کی باری  
 آتی ہے جس میں بڑی خوبصورتی اور حسن بیان کے ساتھ حرف مطلب زبان پر لایا جاتا ہے۔ تاکہ  
 قصیدہ اور قصیدہ نگار کا بھروسہ قائم رہے اور اظہار خواہش و عرض مدعا مدوح کی خاطر نازکہ برزراں  
 نہ ہو۔ لیکن ذوق کے قصائد کا خاتمہ کسی حسن طلب پر نہیں، دعا پر ہوتا ہے اور ذوق کے موجودہ  
 قصائد میں کوئی قصیدہ ایسا نظر نہیں آتا جس کا خاتمہ ہمدیہ تبریک اور دعا کے سوا کسی مدعا پر ہوا ہو۔  
 ذوق نے اپنے قصائد کے خاتمے پر اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مقطع کو حسن  
 الخاتمہ بنانے کیلئے مختلف پیرائے ہائے بیان اختیار کئے جائیں۔ کہیں مدح کرتے کرتے اس امر کا اظہار  
 کیا ہے کہ مدح کے اوصاف تجھ سے بیان نہیں ہو سکتے اس لئے دعا پر ختم کرتا ہوں:

ہدایتی ہے حیرت تو صیف سے تیری شاہا  
 مدحش غنیمت تصویر زباں منہ میں لال  
 اس دعا پر ہی فقط ختم سخن کرتا ہے  
 یہ جو ہے ذوق ثنا خواں تیرا اور مدح مگیاں  
 جشن ہو ہر سال شہما تجھ کو مبارک ہو  
 رہے جب تک کہ زمین میں صافستہ و سال

بکھی اس خیال کو پیش کیا جاتا ہے کہ مبارک ہو بل خالاندک پہ ناگوار گذر۔

ذوق کرتا ہے سخن تیری دعا پر کوتاہ  
 ہو گراں خاطر نازک پہ مبادا تظہیر ا

دعا کے موقع پر بالعموم قصیدہ نگاروں کا یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ کچھ  
 ایسی باتوں کا ذکر کرتے ہیں جن کا قیام و دوام یقینی ہے اور اس قیام و دوام تک وہ اپنے مدح  
 کی حیات اور اس کے اوج و اقبال کی بھلائی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ذوق نے بھی اکثر  
 اپنے قصائد کے خاتمے پر اس اسلوب کو برتنا ہے۔

ختم کرتا ہے سخن ذوق دعا پر اس طرح  
 ناہود وریا میں گھر کال میں پیدا المیاس



تو چشم بکھر برائے شاہ سندر فر ہو  
دے خدا عمر خضر تجھ کو حیات ایسا  
ایک قصیدے میں بطور تشبیب اسے استعمال کیا ہے :

تا زباں زرد ہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام  
ہے پیچے افلاک لازم نفی خرق والیتام  
یارب اس کا رتبہ عالی ہمیشہ ہو فزوں  
دولت اس کی ہو کینز اقبال ہو ادنی غلام  
بعض قصیدے میں ختم سخن اس حسن ادا کے ساتھ کیا گیا ہے :  
تھا جو سخن آغاز ثناء سے ختم سخن ہوسن ادا  
ذوق سخن دان تیری دعا سے طرز سخن موزون  
ورد ملائک نام خدا ہے دیکھ بڑاں کس کی ثنا  
دل کہ سراپہ دست دعا ہے دست دعا و دان

غرض ذوق کے یہاں تشبیب، گریز اور مدح کی طرح خاتمہ کلام میں بھی رنگارنگی  
و تنوع موجود ہے۔ اگرچہ اس سلسلے میں ذوق نے کسی اختراع و ایجاد سے کام نہیں لیا  
لیکن ایک معیار کو کامیاب طریقے سے نبھایا اور اس سے اظہار مدعا اور حسن طلب  
کو الگ کر کے اپنی بات کا وزن و رفتار بڑھا دیا۔

قصیدے کے اجزاء و لوازمات اور مزاج و معیار اور ان سے متعلق ذوق  
کے انداز نگار اور طریق رسائی پر اس گفتگو اور مثالوں سے (جن کے پیش کرنے میں اخذ و  
اختصار سے کام لیا گیا ہے) یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ذوق نے قصیدے کی روایت کو  
کس طرز روایت کے ساتھ برتا ہے۔ مولانا ضیا احمد بدایونی نے لکھا ہے :

قصیدے کی خوبی مطلع، مخلص، مدح اور مقطع کی خوبی پر منحصر ہے  
اور ذوق کے قصائد پڑھ کر ہر شخص یہ فیصلہ کرے گا کہ وہ ان تمام لوازم سے بطور حسن

عمدہ برآ ہوئے ہیں۔



تصیدے کی روایت لندہ دو میں فارسی سے ماخوذ ہے۔ عربی قصائد میں (جہاں سے تصیدہ نگاری فارسی میں منتقل ہوئی) ابتدا جس جوش، اصلیت اور اثر پر زور دیا جاتا تھا فارسی میں اسکا اسلوب اور معیار بدل گیا۔ تصیدہ مختلف شاعرانہ مضامین کے لئے ایک موزوں مشف سخن تھا، لیکن ہمیں فضا میں درباری و جاگیرداری ماحول کیلئے وقف ہو کر رہ گیا، اور اسی بنیاد پر فارسی تصیدے میں سادگی اظہار پر ہر نگینی بیان کو اور جوش و اصلیت پر مبالغہ آرائی و مضمون آفرینی کو ترجیح دی جانے لگی مضامین و بدائع کا استعمال شعر کی زینت کیلئے فوری ٹھہرا اور الفاظ کا حسن انتخاب، تراکیب کی چستی، بندش کی درستی، زبان کی پختگی، شعر کی موزونیت کے سانچے تصور کئے جانے لگے۔ دیکھ کر کہنے سے زیادہ سوچ کر کہنے کو بڑی بات سمجھا گیا اور اصلیت کو تصور و تاثیر کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ تشبیہ اور استعارے کا استعمال بھی اس معیار و مذاق کے پیش نظر ہوا۔ ذوق کے قصائد کا مطالعہ کرتے وقت اسی معیار کو سامنے رکھنا ضروری ہے اور اس معیار سے ذوق کی اہمیت مسلم ہے۔ بقول مولانا امداد امام اثر:

”ذوق کی اخلاقی سخن میں کوئی کلام نہیں، بلاشبہ اس شاعر گرامی کی فکر بہت عالی ہے، مضامین استادانہ ہیں اور ردش ادلے مطالب کی خوب و مرغوب ہے، مگر وہ دل آویزی جو نیچرل کلام کی ہوا کرتی ہے اس کا جملہ تصید میں نمایاں نہیں ہے۔“

ذوق کے قصائد کے بارے میں یہ آخری بات اپنی جگہ بڑی حد تک صحیح ہے لیکن تمام تر صحیح نہیں۔ ان کے بعض قصائد اور قصائد کے بعض حصوں کے بارے میں ضرور اس بات کو صحیح مانا جاسکتا ہے لیکن اسکا اطلاق ذوق کے قصائد پر ایک مسئلہ کلیے کی صورت میں نہیں ہو سکتا۔ ذوق کے قصائد میں ہر رنگ و آہنگ کے اشعار مل جاتے ہیں۔ وہ اشعار بھی جن لفظی صنعت گیری اور معنوی وقت پسندی کی وجہ سے ”وہ ذائقہ“



جو نچرل کلام کی جان ہوا کرتی ہے اس کا جلوہ نمایاں نہیں، اور وہ بھی جہاں حسن تشبیہ،  
 لطف استعارہ، رضائی خیال اور تازگی فکر نے شعر کو ایک شاعرانہ کیف و اثر بخش دیا ہے۔  
 ایسے اشعار ان مثالوں میں بھی مل سکتے ہیں جو اس سے پیشتر پیش  
 کی گئیں اور حسب ذیل مثالوں میں بھی موجود ہیں :

نغمہ بر لب کہیں مطرب پسر زہرہ جبین  
 جام در دست کہیں مغیبہ، میہ طلعت  
 چشم سرمست سئے ناز میں کا جل پھیلا  
 لب میگوں پیچھی کی پڑی پھیک کی رنگت  
 دی ہے مسجد میں ٹوذن نے ازاں بہر نماز  
 با وضو ہکے نمازی نے ہے باندھی نیت  
 ہوئی بیت خانے سے ناقوس کی پسید آواز  
 چلے جہن کو برہن کوئی یکر مورت

رزق تو در خود خواہش ہے پہنچا سبکو  
 مرغ کو دانہ ملائش نے پایا گوہر! ا  
 ربط ناچینر سے کرتے ہیں کوئی پاک نہاد  
 ہونہ ہم صحبت تارِ رگِ خارا گوہر! ا

اسی ”گوہر“ میں ردیف کے ساتھ شاعرانہ مصوری و حسن محاکات کو دیکھئے  
 کہتا ہے قطرہ نیساں بھی کہ اس دوزیکیش  
 ہوتا میں دانہ انگور نہ ہوتا گوہر ا  
 ٹوٹا ہے کشمکش عیش سے جو صبح کا پار  
 بکھرے شبہم سے ہیں گلزار میں کیا کیا گوہر



موج گوہر میں بھی ہے طرز بستم پیدا  
کوئی دم میں رکش غنچہ ہنسے گا گوہر

فکر بے حدود میں کس واسطے ہے نو پا بند  
کچھ نکال اپنے لئے ذوق نکلنے کی سبیل  
خواب غفلت سے ہو بیدار کہ آئی پیری  
نہیں مہتاب یہ ہے رشتی صبح رحیل  
ہے تمت زور دمال تو سب جگے گا چھوڑ  
جھوٹ جانے کو تو کافی ہے نقطہ ذکر حیل  
بھر بہار جن عمر میں دلیگیں کہوں  
سیر کر سیر کہ ہے فرصت گل گشت قلیل

مندرجہ بالا اشعار مختلف موضوعات اور متفرق مضامین سے متعلق ہیں اور  
اس امر کا ثبوت ہے کہ ذوق کے یہاں جہاں علمیت پسندی اور تخیل پرستی ہے، بدکاری و فن کاری  
ہے، وہاں اثریت و شعریت اور سادگی و صفائی سے بھی ان کے فضاںد محروم نہیں۔ قصیدہ  
میں غزل کی سی شعریت و تشتریت تلاش کرنا بیکار ہے۔ یہاں کلام کے دل آویز و پراثر  
ہونے کے معنی وہ نہیں جو غزل میں ہیں۔ غزلیت قصیدے کیلئے ہنر نہیں عیب ہے جو شاعرانہ  
کیفیت اور جذباتیت غزل کی جہان ہے وہ قصیدے کی شان کے خلاف ہے۔ اس کا مغرب "یہاں  
نامرغوب" ہو جاتا ہے۔ قصیدہ کی شعریت کا اپنا ایک الگ معیار ہے اور اس اعتبار سے  
دُن کے یہاں اگرچہ سودا سے کم ہے لیکن شعریت قصیدہ موجود ہے اور یہ ذوق کے کمال  
کی دلیل ہے کہ اس شعریت کا اظہار ان کے ایسے فضاںد میں خصوصیت سے ہوا ہے  
جن کی زینوں میں شعر لکھنا خنک ہوتا ہے۔

افراط انبساط سے ہے کیا عجب اگر  
مثل حباب چمے سے باہر ہوا سماں



ہے اس کی بارگاہ میں مانند چو بدار  
 حافر عھاسے کا ہلکتاں بسکرا سماں  
 جون بروج اڑے ہے اڑ کے یہ ہوتا ہے وہ بند  
 رکھ لے ہے سر پہ مثل گل احمر آسماں  
 نہ آسماں سے رتبہ ترا یوں بلند تر  
 جس طرح کو ہمارے سے بالا تر آسماں  
 خطبے کے واسطے تیرے نام بلند کے  
 گرم شتری خطیب ہو تو منبر آسماں  
 یوں دل میں تیرے جلوہ ذات محیط حق  
 آجائے جیسے آئینے کے اندر آسماں

آفشاں جہیں پر سر بہ سر بہت تاب د باخم جلوہ گرم  
 اور گورے ہاتھوں میں منا نور سحر رنگ شفق  
 جام بلوری میں ہے یوں عکس شراب لالہ گوں  
 ہو جیسے کیفیت فضا نور سحر رنگ شفق  
 حسن گل بہت تاب نے جوش گل میرا ہے  
 کیا باغ میں چمکا دیا نور سحر رنگ شفق!  
 ذوق کے فیضانِ درد و نوروں کے اشراۃ :-

اب میں چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ  
 دوسروں کے شعراء فکر سے روشن کئے ہوئے چراغ سخن میں اگر شاعر کی اپنی روشنی  
 طبع شامل نہ ہو تو اس کی حیثیت مانگے کے اجالے سے زیادہ نہیں جو ناقص الاعتبار ہے  
 تاہم روایت کی اہمیت و افادیت کا صحیح احساس اور ادبِ العالیہ کا محنت دہنا اور  
 وسعت نظر کے ساتھ مطالعہ تخلیقی صلاحیتوں کی تربیت کھیلے بہت ضروری ہے۔



کسی فنکار کے سامنے کسی عمدہ نمونے کے ہونے سے نہ صرف یہ کہ بڑی سہولیت ہوتی ہے بلکہ  
ہنرمندان ادب پاروں کی خلفانہ و استادانہ تقلید بھی مشرقی شاعری میں ایک اونچے ادبی  
معیار کا درجہ رکھتی ہے۔

اردو میں سودا پہلے قصیدہ نگار ہیں جنہوں نے فارسی قصائد کی اس خلاق  
ذہن کے ساتھ تقلید کی کہ اردو قصیدہ گوئی کو فارسی معیار پر لا کھڑا کیا۔ ذوق کے قصائد پر بھی صور  
و معنوی اعتبار سے فارسی کے اثرات ملتے ہیں۔ ان کے قصیدے کی ہیئت یا پیکر تو تمام تر فارسی  
قصیدے کا عکس ہے، بہت سی زمینیں بھی ذوق نے وہ اختیار کی ہیں جن میں فارسی کے عظیم فنکار  
طبع آزمائی کر چکے تھے۔ چنانچہ ان کے مندرجہ ذیل قصائد انوری کی زمینوں میں ہیں

### انوری

### ذوق

زہے نشاط اگر کبھی اسے تحریر	برمن آمدہ خورشید نیکو اں شب گیر
قلم جو صفحہ کا غنڈہ ہوئے نکشہ نگار	فغاں کہ از حرکات سپہر ناہنجار
لاتا نیزنگ نئے رنگ سے ہے چرخ محیل	سایہ انگندہ روز و روز تحویل
جفا ساقی فرخ رخ و خورشید جمال	اسے ترا کردہ خداوند خدائے قہر
تازباں زرد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام	اسے ز استحقاق شاہ شرع اقام مقام

دو قصیدے خاقانی کی زمینوں میں ملتے ہیں :

### خاقانی

### ذوق

واہ واکس معتدل ہجراغ عالم میں ہوا	از سر زلف تو بوسے سحر ہر آمد مرا
ساون میں دیا پھر نہ سوال دکھائی	چو صبح دم، عید کند نافہ کشائی

اگرچہ ان زمینوں میں ذوق نے جو قصائد لکھے ہیں، ان میں ان شعرائے  
عمدہ پیشین کے خیالات کی نکاسی نہیں ملتی صرف زمین ادل میں ایک شعر ہی ایسا ہے جسے ہم انوری

نے ان زمینوں میں سزا کے قصائد بھی ملتے ہیں۔ نہیں کہا جاسکتا کہ ذوق نے براہ راست فارسی قصائد کی تقلید کی ہے یا سوزا کی



کے خیال کا نقش ثانی کہہ سکتے ہیں۔

تو موئے کاسہ چینی کو چارہ ساز نقشا  
گرفتہ موئے زرد نیا بروئے کیشہ اجل

نکالے کاسہ چینی سے مثل ہوئے خیر  
صود جاہ ترا ہچو موئے راز صغیر  
مگر ذوق اس تندرہ فارسی کے طرز فکر سے متاثر ضرور تھے خاص طور پر  
خاقانی کی علمیست پسندی کا ان پر بہت اثر تھا اور اسی کے رنگ سخن کی کامیاب تقلید  
کی وجہ سے وہ خاقانی ہند کے ادبی خطاب سے سرفراز ہوئے۔

اس سلسلے میں یہ ایک عجیب بات ہے کہ دیگر اردو قصیدہ نگاروں  
کی طرح ذوق نے بطور تعلیٰ کہیں فارسی قصیدہ نگاروں سے اپنا مقابلہ نہیں کیا۔ اس کے برعکس  
ان کے قصائد میں بعض عربی شعرا کا ایک خاص انداز سے ذکر آیا ہے۔  
میں نے پڑھا اک مطلع روشن مدح میں تیری جس سے ہو گلشن

روح معریٰ لے شہ عالم فش ہو جریر اور شاہ ہوا عشی  
ایک اور مطلع ثانی میں انھوں نے بسید اور عمیق کا نام لیا ہے:  
من کے یہ میں نے کہا مدح میں اسکی مطلع  
جس پہ احسنت کہیں مجھ کو بسید و عمیق

ان مشہور عرب شعرا کا ذکر جس موقع اور جس داد و طلب انداز میں کیا گیا ہے  
اسے ”برائے بیت نہیں کہا جا سکتا نیز ذوق نے اپنی غزل اور قصیدے میں جس کثرت سے  
عربی زبان کے مصطلحات علمیہ اور تعلیمات ادبیہ کو استعمال کیا ہے اس سے بھی یہ واضح ہوتا  
ہے کہ انھوں نے عربی شاعری اور ادب کو خصوصیت سے اپنے مطالعے میں رکھا تھا۔  
اردو شعرا میں انھوں نے نمایاں طور پر سودا اور انشا کے اثرات  
قبول کیے۔ سودا کی جولانی فکر اور طباعی ذہن سے ذوق ہی نہیں، ان کے تمام ہم عصر



متاثر تھے اور اس دور میں سودا کے فن و فکر کی تقلید و تتبع ادب کا معیار و مزاج بن گیا تھا۔  
سودا اور ذوق کے یہاں بعض زمینیں ہی مشترک نہیں بلکہ بہت  
سے اشجار بھی ہم رنگ ہیں اور سودا کے تصورات کی صدا کے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔

### ذوق

بلکہ ہو جوش بہار ان کرم سے تیرے  
کیا عجب شاخ میں آہو کی گل رنگا رنگ

ہوئے جوں چادر بہتاب گلیم شب تار  
رخ پر نور جو تو پونچھ کے جھاڑے رد مال

قفص میں بیضیہ کے بھی شوق فغمہ نچی سے  
عجب ہیں کہ ہو مرغ چمن بنا صغیر

جس کے جلوے سے منور ہے چراغ خورشید  
جس کی دولت سے ہے آراستہ بزم عالم  
تیرے ہاتھی کی بلندی کی طرف کی جو نگاہ  
سر پہ اندیشے نے لی ہاتھ سے دستار سنبھال

ہوتی متعل نہیں اک شاخ گل کی  
شاخ گل احرار کی نزاکت سے کلائی  
مفسد و حاسد و غماز و غدھے سرکش  
زیر شمشیر غصہ تیرے ہوں چاروں چورنگ

### جوش سودا

جوش روئیدگی سبزہ سے کچھ دور نہیں  
شاخ میں گاؤں میں کی بھی جو پھوٹے کوئل

چلے ابر گہر بارے پناہ سے دامن  
پونچھ چہرے سے عرق جھٹکے جو تو پناہ مل

جوش ایام کہ پیش از مدد نامیاں سے  
پتھر مرغ چمن تخم سے آتا ہے نکل

مہر سے جس کے منور رہے دل جوں خورشید  
روسیہ کینے سے جس کے رہے مانند حل  
جس پایہ قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے  
تھام کو دستار اپنی عرش کے باشند گل

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بھی پہونچی ہے  
شمع ساں کر مئی نظارہ سے جاتی ہے پچھل  
کافر حربی و موذی و منافق ملحق رہا  
ایک چورنگ ہے چاروں کا اسے استیصال



نہ بچے طائر مضمون نظر انداز تبرا  
فکر عالی کی شاہیں میری راہ نوال

جوشخ سدرہ پہ بیٹھا ہے طائر مضمون  
توار کے صورت شاہیں کرتے اس کو شمار

آہے شعر سخن پر جو طبیعت میری  
معنی پردے سے عدم کے کرتے استقبال

زباں تیغ نکا سے فشوں لیا سنا  
کہ اس پہ ارٹ کے مضامین کریں میں جی کو شمار

کچھ مجھے تانہ مضامین کی نہیں سعی و تلاش  
پھرتے ہیں ناگفتہ میر کے پسدادہ دنبال  
مگر ان اشعار کے تقابل کی بنیاد پر یہ سمجھنا کہ ذوق قصیدہ گوئی میں  
سودا کے تقلید محض ہیں، صحیح نہیں۔ ذوق اور سودا کے تقابلی مطالعے کے بعد یہ چیز واضح  
ہو جاتی ہے کہ ذوق نے سودا کے معیار قصیدہ گوئی کی کسی ایک قصیدے میں بھی پوری  
طرح تقلید نہیں کی، کہیں کہیں اس کا اثر آ جانا الگ بات ہے ذوق اور سودا کے قصائد  
اپنی داخلی فضا اور خارجی ماحول کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں  
سودا کے قصائد میں تشبیب کا جو اسلوب ہے وہ ذوق کے یہاں نہیں ملتا۔ سودا کو زمانے  
کی شکایت کے مضامین نہایت عزیز ہیں اور ان مضامین کو انھوں نے اپنے بہت سے  
قصیدوں میں بڑی فکر شاعرانہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ذوق کے قصائد میں بھی یہ مضمون  
آیا ہے مگر کمزور رنگ دوسرا ہے اور سودا کی ایسی تشبیہوں کے مقابلے میں ذوق کی ان  
تشبیہوں کو رکھا جاسکتا ہے جن کا رنگ عاقلانہ و حکیمانہ ہے۔ سودا نے جگہ جگہ اپنے  
معاصروں سے جھٹکا اور ان کی ادبی خامیوں کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ ذوق کے  
یہاں کہیں بھی ایسا کوئی اشارہ موجود نہیں سودا کے یہاں علمی اصطلاحیں شاعرانہ رنگ کے  
ساتھ آئی ہیں مگر ذوق کے مقابلے میں بہت کم۔ سودا نے تقریباً اپنے تمام معرکہ آلا  
قصیدوں میں ہر ایک میں غزل کو داخل کیا ہے جس کی تقلید مصحفی اور مثنوی کے یہاں ملتی  
ہے مگر ذوق کے یہاں کسی قصیدے میں بھی کوئی غزل نہیں آئی، ہاں کسی کسی مقام پر



انداز غزل خوانی کا ذکر فرمایا ہے۔ سودا نے مختلف اوصاف کے بیان میں تفصیل و جزئیات سے کام لیا ہے، ذوق نے اختصار کو ترجیح دی ہے مثال کے طور پر ذوق نے کہیں بھی گھوڑے کی تعریف کرتے ہوئے سودا کے رنگ میں اس کے اعضا و ایال کی خوبصورتی کا ذکر نہیں کیا۔ اس کی رکاب وغیرہ کی تعریف میں کوئی شہر نہیں لکھا۔ تیر و تلور کی تعریف بھی ذوق کے قصائد میں بہت مختصر ہے۔ شاہانہ اوصاف کے بیان میں بھی تسلسل و تواتر نہیں جو سودا کے یہاں ہے، یہی حال گریز کا ہے اس موقع پر سودا نے جس طوالت پسندی کا ثبوت دیا ہے ذوق کو یہ تطویل پسند نہیں۔ سودا کا شاید ہی کوئی قصیدہ حسن طلب سے خالی ہو جبکہ ذوق کے کسی قصیدے میں اس کی طرف کوئی اشارہ نظر نہیں آتا۔ سودا نے اپنے مدحیہ کے اوصاف شاہانہ اور صفات ملوکانہ کا تذکرہ جس انداز میں کیا تقریباً وہی اسلوب اہل بیت کی مدح میں اختیار کیا۔ اس کے عکس ذوق نے بادشاہوں کی وصف نگاری میں ان کے بزرگانہ خصائص اور فاضلانہ خفایا کو بھی شامل کیا اور اپنے قصیدوں کی فضا کو سودا سے مختلف کر دیا علاوہ ازیں سودا کے قصائد میں ایک فطری مایح اور شاعرانہ رنگ نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ذوق نے ایک فکری سنج اور تمثیلی انداز بیان کو زیادہ اپنایا ہے۔ سودا اور ذوق کے اس فرق و امتیاز کو ہم ان کے ان قصیدوں میں زیادہ بہتر طریقے سے دیکھ سکتے ہیں جن کی ردیف، گرہ، ہے۔ سودا نے بہت سی فطری گریں شاعرانہ اسلوب سے لگائی ہیں، جبکہ ذوق نے بہت سی گریں اپنی نازک خیالی اور مضمون بندی کے سہارے پیدا کی ہیں، اور بڑے استادانہ مڈھنگ سے انھیں باندھا ہے۔ سودا کے قصائد میں ایک فکری وسعت اور خیال تنوع ہے جبکہ ذوق کے یہاں اس وسعت کے مقابلے میں ایک محدودیت کا احساس ہوتا ہے۔ ذوق کے قصائد میں زبان منہج کر صاف ہو گئی ہے فن بہت نکھر گیا ہے، تخیل میں باریکی اور مضمون میں زور آ گیا ہے۔ سودا کی بعض خامیوں سے بھی ان کا کام پاک و صاف ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جہاں ذوق کے قصائد میں سودا کی خامیاں ہیں، وہاں ان کی خوبیاں بھی ان کے حصے میں نہ آ سکیں۔ ذوق مختلف علوم



و فنون میں بڑی دستگاہ رکھتے تھے۔ زبان پر انھیں حاکمانہ قدرت حاصل تھی بلاشبہ ان کی زبان سودا کے مقابلے میں بے منتعنا اور بختہ ہے۔ مشاطگی اور شاقی نے ان کے کلام کو کافی ادنیٰ اٹھایا ہے بلکہ ”مرقع کو ایسی ادنیٰ محراب پر سجایا ہے جہاں کسی دوسرے کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا“ سودا کے مقابلے میں ان کے یہاں منانت، عزالت اور گرمی بھی زیادہ ہے۔ لیکن سودا کے دیوزادوں جیسے پر شوکت تخیل اور شاعرانہ جلال کی مثال بھی ان کے یہاں نہیں ملتی، ہاں ایک آرٹسٹ کی سی مصوری و مینا کاری ان کا حق ہے۔

سودا کے ماسواذوق نے انشاء کے بھی اثرات قبول کئے۔ دان کی پیدائش کے سلسلے میں جو حکایت خواب بیان کی گئی ہے اس سے بھی یہ ثبوت ملتا ہے کہ دہلی والے انھیں قصیدہ نگاری میں سودا و انشاء کا جانشین تصور کرتے تھے، بعض زمین ہائے قصائد کے علاوہ عالمانہ رنگ بھی اردو قصائد میں انشاء ہی کی روایت اور ان کی ہم دانی کے اثرات تھے۔ ذوق تک پہنچتے پہنچتے یہ رنگ اور گہرا ہو گیا۔ انشاء کے بعض قصیدوں میں مختلف زبانوں کے اشعار آئے ہیں جن کو ان کی بدعت سمجھا گیا۔ مگر ذوق نے اس کو بدعت فن تصور کیا اور بڑی پختہ کاری اور انداز انفرادیت کے ساتھ اسے برتا۔ ان کا وہ مشہور قصیدہ جس پر ان کو خاقانی ہند کا خطاب دیا گیا تھا، انشاء ہی کے رنگ اور انشاء کی زمین میں ہے :

جب کہ سرطلن واس مہر کا ٹھہرا مسکن  
آب و ایلور ہوئے نشوونمائے گلشن

قصیدے کے فنی حدود بھی انشاء و ذوق کے یہاں تقریباً یکساں ہیں۔ لیکن ذوق نے انشاء کی بے اعتدالیوں سے اپنا دامن بچایا۔ انشاء نے اپنے لاادبالی پن سے زبان و بیان میں بے تکلفی برت کر جہاں قصیدے کی منانت و وقار کو کھیس پھینچا وہاں ذوق نے شروع سے آخر تک اس کے بھرم کو قائم رکھا۔ انشاء جیسی طباطبی ان میں نہیں تھی۔ مگر انشاء کے مقابلے میں ان کا فنی شعور زیادہ بالیدہ اور بختہ ہے اور صحت زبان و منانت کے اعتبار سے ان کے قصیدے انشاء کے قصیدوں پر تفوق رکھتے ہیں۔ تعظیماً



کی وجہ سے ذوق کی زبان غزل میں جو ایک گونہ پیچیدگی نظر آتی ہے وہ قصیدے میں تقریباً ناپید ہے۔ طرز بیان منبجھا ہوا، بندش چست اور ترکیب درست ہے چند متروک الفاظ کو چھوڑ کر ان کی زبان صحت استعمال کے لحاظ سے سرتاپا دستور زبان ہے جس کی بابت علامہ برج موہن دتتا نے یہ کہنی نے بھی لکھا ہے:

”قصیدہ مزار قیوم سے شروع ہو کر شیخ ابراہیم ذوق پر ختم ہو گیا“

## ذوق کے اثرات دوسرے

جس طرح ذوق نے مقدمین سے استفادہ اور اس میں اپنی طرف سے اضافہ کیا، اسی طرح انھوں نے اپنے بعد آنے والی نسل کو بھی متاثر کیا۔ جس طرح سودا سے پہلے قصیدے لکھے جا رہے تھے، اس طرح ذوق کے بعد بھی قصیدے لکھے گئے مگر یہ قصیدے سودا اور ذوق کے قصائد کے پائے کو نہیں پہنچے۔ ان شعرا کو باجموم نہ تو لفظ و معانی پر اتنی قدرت حاصل تھی اور نہ ان کے فن میں اتنی جاہلیت، نیز بعد کے زمانے اور زندگی کے حالات بھی قصیدے کھلے سازگار نہ تھے جس کی وجہ سے ذوق کے بعد قصیدہ زوال کا شکار ہو گیا اور اگلی نسل کے زمانہ حیات ہی میں اس کی زندگی ختم ہو گئی۔ تہم بعد کے قصیدے پر ذوق کے اثر کا کچھ اندازہ ہمیں منیر شکوہ آبادی، امیر میثالی، داغ دہلوی، عزیز لکھنوی، جلال لکھنوی اور مولانا آزاد وغیرہ کے قصائد سے ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر محسن کا کورھوی کے قصیدہ ”مسدس“ عزیز مصر جب تک مشتری ہو مہر قیصر ہو، اور اسی طرح احسن۔ رہر دی کا ”عروس باغ جب تک“ ”نوشا گن گن“ ”مسدس مدحیم“ ذوق کے اس مسدس کی یاد دلاتے ہیں جس کا پہلا مصرع ہے

سرمد آرائے گردوں جب ملک سلطان خاور ہو



امیرنیاں کا قصیدہ ع

تخت کا غدیہ ہوا صدر نشین شاہ قلم

ذوق کی زمین "افق دل پہ میرے عیش و طرب دوزخ ہے"

میں کہنا گیا ہے :

داغ کا قصیدہ کیا جواں سال و جواں بخت ہوا ہے عالم : میں بھی

اسی قصیدے کا عکس موجود ہے :

مینر شکوہ آبادی کا قصیدہ :

قلم فیض سے کس کے ہوئے پیدا گوہر

اپنے کوزے میں لئے پھرتے ہیں دریا گوہر

ذوق کی اسی زمین پر گوہر میں کہے ہوئے قصیدے کی ہدائے ہلاکت ہے اور یقیناً

ان موتیوں کے چمنے میں ذوق کے دامن فیض سے فائدہ اٹھایا گیا ہے ۔ سحر لکھنوی

کا قصیدہ "گردش جرخ سے ابتر ہے زمانے کا حال" سے ذوق کے قصیدہ "جذراہ

ساقی فرخ رخ و خورشید جہاں" کی یاد آتی ہے :

جلال لکھنوی کے ان اشعار تشبیب میں :

میں شب کو نیند کئے دیدہ تماشا میں

بغور دیکھتا تھا سیر آسمان و زمیں

کبھی تھا پیر مغاں شیشوں کے جلسے میں

کبھی تھا زاہدوں کی انجمن میں قبلہ دیں

کبھی تھا ساقی محفل کبھی تھا ساعر کش

کبھی سرور سے ملو کبھی خار آگیں

ذوق کے مشہور قصیدے "شب کو میں اپنے سر بہتر خواب راحت"

کی تشبیب کا پرتو موجود ہے ۔ اور عزیز نے تو اس زمین میں ایک قصیدہ ہی کہا ہے :

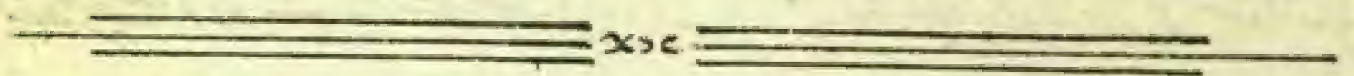
جمہر جرخ مجھ کی ہے یہ کیفیت "



مولانا آزاد نے اپنے ایک قصیدہ کی زمین وہی رکھی جیسے ان کے  
استاد نے شہزاد جواں بخت کی شادی پر ایک عالی مرتبت قصیدہ لکھا ہے:

چشم کرم ادھر بھی ذرا ہو کہ بے طرح  
دبے ہوا ہے میسر یہ بد اختر آسماں  
جاؤں کہاں نکل کے زمانے کے ہاتھ سے  
نیچے زمیں ہے سخت تو دوراں پر آسماں  
ہر شب کو شام گاہ سے لے تا صبح گاہ  
پھرتا زباں نکالے ہے جوں اثر دور آسماں

علاوہ ازیں ذوق نے اپنے قصائد میں جس شائستگی و خیال چستی بندش،  
شائستگی الفاظ اور جزالت بیان کو رواج دیا تھا اس نے آگے چل کر نظم کا قالب موزوں  
اختیار کر لیا۔





# سودا اور ذوق

( بحیثیت قصیدہ نگار )

جب کبھی اردو قصیدہ نگاری کا ذکر چھڑتا ہے تو سودا اور ذوق

کا نام بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اردو قصیدہ نگاری صرف سودا اور ذوق کی ذات سے عبارت ہے۔ ان دونوں شعرا میں سودا کو اولیت حاصل ہے نہ صرف اس سبب سے کہ دور کے لحاظ سے سودا پہلے ہیں بلکہ اس وجہ سے بھی کہ دور میں سودا آگے ہیں۔ دراصل شمالی ہند میں سودا ہی نے باقاعدہ اور اصولی طور پر قصیدہ گوئی کی بنیاد رکھی اس میں کوئی شک نہیں کہ شمالی ہند سودا سے قبل حاتم اور نقاں نے قصیدہ کہے ہیں مگر ان کی صرف تاریخی اہمیت ہو سکتی ہے ان کی ادبی حیثیت میں شک ہے۔ سودا نے پہلی بار فارسی کے طرز پر قصیدے کہے ہیں اور فارسی قصیدہ گو شعرا سے اس میدان میں ٹکر بھی لی ہے اور اگر آزاد کے بیان پر اعتبار کیا جائے تو وہ اس میدان میں فارسی کے نامور شہسواروں کے ساتھ عنان در عنان ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں۔ بقول آزاد " ان کے کلام کا زور اثر انوری اور خاقانی کو دیتا ہے اور نزاکت مضمون میں عرفی اور ظہوری کو شرماتا ہے " ممکن ہے کہ آزاد کے بیان میں کچھ مبالغہ ہو ہمیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شمالی ہند میں کم از کم سودا پہلے قصیدہ نگار ہیں۔ اس بنا پر مصحفی نے ان کو تذکرہ ہند میں " نقاش اول نظم قصیدہ و زبان ریختہ " کہا ہے جو بالکل درست ہے اس کے علاوہ اس میں بھی شک نہیں کہ سودا نے فارسی شعرا کا تتبع کیا ہے اور ان کے قصیدوں پر



قصیدے کہنا باعثِ فخر سمجھا ہے۔ اور اس طرح صحیح معنوں میں اردو میں قصیدہ نگاری کی بنیاد ڈالی ہے۔ مثلاً انوری کے ایک مشہور قصیدے کا مطلع ہے :-

جرم خورشید پوزخوت در آید بہ حمل

اشہب روز کند او ہم شب را از حمل

سودا نے اس بحر میں در نہیں توانی میں قصیدہ کہا ہے، جس کا مطلع یہ ہے :-

اٹھ گیا جہنم اور دے کاچستان سے مل

تیغ اردی نے کیا ملک خزان مستامل

اس طرح سے خاقانی کے قصیدے کا مطلع ہے :-

ایں گز جہاں علامت انصاف شد لہاں

اے دل کرانہ کن زباں خاز جہاں !

سودا نے بھی اسی بحر کو اور انہیں توانی کو اپنے ایک قصیدے کیلئے منتخب کیا ہے :-

منکر خدا سے کہیں نہ جکیوں کی ہو زباں

جب تہرہ سے میسر ہو بلا اسقدر جہاں

چونکہ سودا کو فطری طور پر جودتِ طبع علوے تخیل اور فکرِ سا حاصل تھی اس لئے ان کو فارسی شعرا کے تتبع میں کامیابی حاصل ہوئی۔

سودا کے برخلاف ذوق نے فارسی شعرا کا براہِ راست تتبع نہیں

کیا بلکہ انہوں نے خود سودا کی تقلید شروع کی، ذوق کے لئے یہ سہل راستہ تھا۔ کیونکہ ان

کے سامنے سودا کی وسعت سے ندری قصیدہ نگاروں کے نمونے موجود تھے۔ اس کے

علاوہ سودا قصیدہ نگاری کی وادی میں کافی دلکشر اور حسین پھول کھلا چکے تھے ذوق نے

اسی کی خوشہ چینی پر اکتفا کی۔ اور ایران سے براہِ راست پھول لانے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اس

کا ذوق پر برا اثر پڑا کیونکہ ان کا میدانِ شاعری محدود ہو گیا۔ اگر ذوق براہِ راست فارسی

قصیدہ نگاروں کا تتبع کرتے تو ان کے یہاں تنوع کی زیادہ گنجائش ہوتی۔ سودا اور ذوق

کے قصیدوں میں یہ فرق نمایاں ہے۔



سودا اور ذوق کا مقابلہ قصیدہ کے مختلف اجزاء کو مد نظر رکھ کر بھی کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ تشبیب میں ان دونوں شعرا نے کسی حد تک برابری حاصل کی۔ دراصل تشبیب شاعری کھیلے بہت گنجائش رکھتی ہے۔ شاعر اس میں مختلف قسم کے مضامین نظم کر سکتا ہے ترنم، بہار، واردات حسن و عشق، زندگی و سرستی، دنیا کی بے ثباتی، زمانے کی شکایت، علم و فن کی ناقدری، تاریخی واقعات، ذاتی اور ملکی حالات پیش کر سکتا ہے، سودا کی تشبیب میں ان میں سے بہت سی باتوں کا ذکر آ جاتا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے تشبیب میں بہار کی منظر کشی کی ہے اور کہیں عاشقانہ اور زندانہ جذبات پیش کئے ہیں بعض قصیدوں کی تشبیب میں چور فلک کی شکایت کی ہے اور کہیں کہیں اخلاقی مضامین بھی نظم کئے ہیں مگر اس سے زیادہ وہ تشبیب دلچسپ ہوتی ہے جس میں وہ کسی بھڑکے خیال کو متشکل کر دیتے ہیں مثلاً ایک قصیدہ میں عقل و حرص کو مجسم کر دیا ہے اور ان کے مابین ایک قسم کا مناظرہ دمکھایا ہے۔ ایک اور قصیدے میں ”خوشی“ کو ایک عورت تصور کر دیا ہے اور اس کو ساری نسوانی خصوصیات سے منسوب کر دیا ہے اس طرح سودا نے اپنی تشبیب میں کافی وسعت کا اظہار کیا ہے۔

سودا خوشی کا سراپا یوں پیش کرتے ہیں  
 زلفیں یوں چپکے پہ بکھری ہوئی لگیں، بھوسل  
 جس طرح ایک مچھلونے پہ ہٹیں دوبا لک  
 حسن سے کان کے آویزے میں یہ لطف کجوں  
 متعدد قطرہ شبنم کہ پڑے گل سے ٹپک

سودا کی تشبیب ایک اور نقطہ نظر سے اہم ہے۔ ان کی تشبیب میں بعض اوقات ان کے دور کے سلیج اور ماحول کا عکس ملتا ہے اس لحاظ سے یہ تشبیب تاریخی اہمیت رکھتی ہے جو قصیدہ کو ادبی حیثیت سے بلند کرتی ہے۔ مثلاً قصیدہ کے ایک شعر میں سودا ہندوستان کے ناپچ کو دکی محفلوں کا ذکر کرتے ہیں

آج وہ دن ہے کہ جس گھر میں تو دیکھے اس میں کہیں ہوتی ہے بھگت اور کس ہے اولک



اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا کی تشبیب میں اصلیت اور صداقت کا جز بہت کم ہوتا ہے اور جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ بالکل رخی ہوتے ہیں۔ یہ سودا کی قصیدہ نگاری کی خاصی نہیں ہے بلکہ خود مصنف قصیدہ کے دامن پر ایک بد نما داغ ہے۔ سودا کی بہاریہ تشبیب میں اکثر اس قدر زیادہ مبالغہ پایا جاتا ہے کہ ہماری آنکھوں کے سامنے اصلی منظر کی تصویر نہیں آسکتی۔ سودا کا تدریج ذیل شعر کا منظر یہ ہے۔ مگر منظر کشی کا حق ادا نہیں کرتا۔

تار بارش میں پروتے ہیں گہرے تلک گ  
بار پہناتے کو اشجار گھر سو با دل !!!

اسی طرح سے حکیمانہ اور اخلاقی تشبیب بھی ہمارے خیالات کی درستگی کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں۔ سودا کی طرح ذوق بھی تشبیب میں بہاریہ اور نشاطیہ مضامین لئے ہیں مگر ذوق کی تشبیب میں اس قدر بوقلمونی نہیں ہے جو سودا کی تشبیب کا طرہ امتیاز ہے۔ ذوق نے سودا کی تقلید کو کافی سمجھا اور ان کے بنائے ہوئے راستوں سے الگ ہٹنے کی کوشش نہیں کی اس لئے ان کی تشبیب میں صداقت اور حقیقت کی جھلک نہیں پائی جاتی ہے۔ جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے ذوق کے یہاں حسن کاری اور صناعتی زیادہ ملتی ہے۔ جبکہ سودا کے یہاں سلاست اور سادگی قدم قدم پر پائی جاتی ہے۔ سودا کی طرح ذوق نے بھی بہاریہ تشبیب میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے منظر کی اصلی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے لیکن ذوق کے یہاں روانی اور نرم زیادہ ہے۔ اس لئے بعض اوقات ان کی تشبیب لطف دے جاتی ہے لیکن جگہ جگہ برسات کا منظر کھینچے ہیں۔

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی  
برسات میں عید آئی قدح کش کی بنائی  
کوندے سجو بجلی تو یہ سوچے ہے نشے میں  
ساتن نے ہے آتش سے تیز آرائی

اس کے علاوہ ذوق کے یہاں بھی کہیں کہیں تشبیہات دکش ہیں۔



یو اپہ دڑتا ہے اس طرح سے ابرسیاہ

کہ جیسے جلے کوئی پیل مست بے زنجیر

ذوق نے سودا کی طرح ایک معاملہ میں اور تقلید کی ہے۔ ایک قصیدہ میں ذوق

نے بھی خوشی کو مشکل کیا ہے مگر ان دونوں کے محسوس میں فرق ہے۔ سودا نے خوشی کو

عالم خواب میں دیکھا ہے جو بذات خود ایک حسین تصور ہے مگر ذوق نے خوشی کو عالم

بیداری میں دیکھا ہے جو اس قدر پر لطف بات نہیں ہے اس کے علاوہ ذوق کے انداز بیان

میں آمد کی بہ نسبت آمد و زبانی زیادہ ہے۔ ذوق خوشی کا تجسم یوں تراشتے ہیں کہ

سحر جو گھر میں بشکل آئینہ تھا میں تنہا نرار در حراں

تو اک پری چہرہ حور طلعت بشکل بقیس ماہ کنعاں

جو نام پوچھا کہا خوشی ہوں جو وصف پوچھا تو دلبری ہوں

سبب جو پوچھا تو ہنس کے بولی کہ ذوق تو بھی عورت ناواں

یہ بیان طویل بھی ہے اور تصنیع سے بھی پر ہے اس کے مقابلے میں سودا کی تشبیب

مختصر بھی ہے اور پراثر بھی ہے سودا فرماتے ہیں کہ

فخر ہوتے جو گئی آج میری آنکھ چھپک

دی وہیں آ کے خوشی نے در دل پر دستک

تشبیب کے سلسلے میں ذوق کے یہاں ایک بات اہم ہے چونکہ ذوق کو علم نجوم

ہمیت، طب، منطق، فلسفہ، فقہ، تصوف، تفسیر، حدیث، تاریخ و موسیقی وغیرہ پر عبور

کامل حاصل ہے اس لئے انھوں نے اپنی تشبیب میں ان علوم کے جا بجا حوالے دیئے ہیں۔

اس طرح ذوق نے قصیدہ کی افادیت اور اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے اور مختلف علوم کی

اصلاحات کو ذوق نے اپنے قصائد کے ذریعہ محفوظ کر دیا ہے اور ان کو ایک نئی زندگی

بخشی ہے اگرچہ ان حوالوں سے قصیدہ کی فضا میں ایک قسم کا تصنع پیدا ہو گیا ہے لیکن اس

قسم کے قصیدوں کی سنجیدگی اور قناعت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مندرجہ ذیل شعر میں

ذوق نے منطق کی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے کہ



اگر پیالا ہے صغریٰ تو بھوکبریٰ

نتیجہ یہ ہے کہ سر مست ہیں صغیر و کبیر

تشبیب کے علاوہ سودا اور ذوق کا مقابلہ گریز میں بھی کیا جاسکتا ہے گریز کی خوبی

یہ قرار دی گئی ہے کہ تشبیب کے بعد ممدوح کا ذکر نہایت ہی فطری اور موضوع طریقے پر کر دیا

جائے معنی بیان میں ایک فطری تسلسل اور رابطہ قائم رہے فارسی کے اکثر قصیدہ گو

شعرانے اس میں کامیابی حاصل کی ہے، سلیمان ساوجی کی ایک تشبیب عاشقانہ ہے

اس میں ایک شعر کے ذریعہ وہ ایک حسین انداز میں گریز کرتا ہے۔

سوائی است در چرامی کند و راز

زلفت بہ عہدِ معدلتِ شہر یار دست

اس قسم کی فطری گریز سودا کے یہاں بھی ملتی ہے سودا نے جس قصیدہ میں خوشی کو مجسم کیا ہے، اس میں گریز نہایت فطری طریقے پر استعمال ہوئی ہے۔

کو کے دریافت یہ مجھ سے کہا اس نے کہ مگر

سمع ایمنی تیرے یہ مزہ نہیں پہنچا اب تک

آج اس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی!

کہ بصورت ہے وہ انسان بسیرت ہے ملک

ذوق بھی اکثر تشبیب سے گریز کی طرف سبک روی سے آتے ہیں۔ مگر بعض اوقات ان کے

قدم ڈھمکا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی تشبیب اور گریز میں خلا واقع ہو جاتا ہے اور ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ جیسے درانیوں کے درمیان کچھ جگہ چھوٹی ہوئی ہے۔

قصیدے کا سب سے زیادہ ضروری جز مدح ہے اس میں شاعر ممدوح

جہاد و جلال، عظمت و بزرگی، شجاعت و جرات کی اور عدل و انصاف کی تعریف کرتا

ہے۔ اس کے ساتھ ممدوح کے ساز و سامان کی بھی ستائش کرتا ہے چنانچہ وہ فوج،

مشکر فوج، مصاحبین، تلوار، تیر، تیزہ، اسپ، فیل اور خیمہ وغیرہ کی تعریف میں حالتہ

فرسائی کرتا ہے۔ جب قصیدہ نعت و منقبت کے رنگ میں ہوتا ہے تو ممدوح کے مزاج



اور روئے کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔ اس مسئلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ قصیدہ نگار ذاتی تعریف نہیں کرتا ہے بلکہ طبقاتی تعریف کرتا ہے جیسے سلاطین کی تعریف امرا کی تعریف یا اولیاء اور انبیاء کی تعریف، ایسی صورت میں شاعر ذاتی صفات پر غور ہی نہیں کرتا ہے بلکہ اگر کسی بادشاہ کی تعریف کرتا ہے۔ تو اس کی نظر میں ایک مثالی بادشاہ رہتا ہے اور اس کی ساری خوبیاں وہ مدح و تحسین کی ذات سے وابستہ کر دیتا ہے۔ چاہے وہ ان میں سے ایک بھی خوبی کا مالک نہ ہو لیکن قصیدہ نگار کو مدح میں ایک بات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ سلاطین، امرا اور اہل دین کی مدح کے انداز میں فرق مراتب قائم کرنا مقصود ضروری ہوتا ہے۔ یہ فرق مراتب زیادہ تر سودا کی مدح میں قائم رہتا ہے۔

سودا کے ہر ایک کے درمیان ایک خط فاصل قائم کرنے کی کوشش

کی ہے۔ مگر یہ خط فاصل کہیں کہیں منقطع بھی ہو گیا ہے۔ مثلاً حضرت علیؓ کے عدل کی تعریف سودا میں کرتے ہیں۔

آگر نہی کہ تیرے بہ جہاں یا شدہ دین  
کام پہنچا ہے تباہی کا یہاں تک بد دل  
کہ حیات سے یہ چمن چنچہ سرا پا کیا دخل  
نسبت شکل صراحی کے اٹھا دے یک پس

اور قریب قریب انہیں الفاظ میں سودا نواب آصف جاہ کے عدل کی تعریف کرتے

ہیں۔

سودا کے دور میں اس کے ہے ہاں تک تو مہنہات ذلیل  
کشکش سے پرست اٹھو بنگ سدا زیر کتاکٹ

سودا کی مدح ایک حیثیت سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے بعض قصیدے ملک

کی طرز و عاشقیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور اس دور کی سچی تصویر ہمارے سامنے پیش کر

دیتے ہیں۔ مثلاً سودا نے ایک قصیدہ میں نواب شجاع الدولہ اور عاقلہ رحمت خان



کے مابین جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اس میں سودا نے مختلف آلاتِ حرب و ضرب کا بھی ذکر کیا ہے اور طریقہ جنگ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ایک صحر سے بان درمہکد و توپ متصل

پڑتی تھی پردہ بڑھتے ہی آتے تھے سرگزار

بڑھ بڑھ کے آخر میں وہ لگے توپیں داغنے

اس پلے پر جہاں سے جزائر کی ہوئے مار

سودا کے قبل جنگی بیانات ہم کو دکنی قصیدہ گو زعفرانی کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر چونکہ زعفرانی

کی زبان بہت کھردری اور غرمانوں سے ہے اس لئے ہم اس سے زیادہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

پندرہ سو سال پہلے سودا کی مدح کے ساتھ سودا کی ہجو کا ذکر بھی ضروری ہے۔ سودا کی

ہجو بھی اس زمانے کے معاشرتی انحطاط کی آئینہ دار ہے۔ سودا نے شہر آشوب میں ہر درجہ

اور ہر پیشے کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اس دور کے تمدنی اور اقتصادی حالات پر روشنی

پڑتی ہے۔ پندرہ سو سال پہلے سودا نے قصیدہ "تفحیک روزگار" میں ایک گھوڑے کی ہجو کی ہے

مگر برقص گھوڑے کی ہجو نہیں ہے بلکہ مغل عہد کے سارے فوجی نظام پر ایک بے لاگ

تہرہ ہے۔

جہاں تک ذوق کی مدح کا تعلق ہے وہ بالکل رسمی ہے۔ انھوں

نے زیادہ تر کبر شاہ خانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے اور اس میں انھوں نے اپنا سارا زور

قلم صرف کر دیا ہے۔ انھوں نے ان سلاطین کی سخاوت، سباعت اور عدالت وغیرہ

کی تعریف کی ہے۔ مگر ذوق کی مدح میں تصنع اور مبالغہ بے حد ہے جو صداقت اور

اصلیت کے درجے سے گرا ہے۔

ذوق نے اہل دین کی مدح بہت کم کی ہے صرف ایک قصیدہ

سیدہ شعیبہ کی مدح میں ہے۔ اسی طرح بے ذوق کی مدح کا دائرہ تنگ ہو جاتا ہے

اس سے علاوہ ذوق کی مدح سے اس زمانے کے حالات بدوشی بھی پیش پڑتی ہے اور نہ



اس دور کے تمدنی، اقتصادی اور سیاسی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ ذوق کے یہاں مقامی رنگ بھی نہیں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے ذوق کی مدح ایک مخصوص دائرے کے اندر چکر کاٹی رہتی ہے۔ اگرچہ ذوق نے اپنے ان دائروں میں تشبیہ و استعارہ کا رنگ بھر کر دلکش بنانے کی کوشش کی ہے مگر ان میں وہ رنگا رنگی نہیں ہے جو سودا کی مدح میں ہے۔

قصیدہ کا آخری حصہ دعائیہ ہوتا ہے۔ اس میں شاعر اپنا مدعا بھی بیان کرتا ہے یہ بالکل رسمی چیز ہے۔ سودا اور ذوق دونوں میں رسم کی پابندی کرتے ہیں۔ کسی بھی دعا میں کوئی جدت اور مہارت نہیں ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں سودا اور ذوق کا تقابلی مطالعہ مختلف نقطہ نظر سے کیا جا چکا ہے اور ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ سودا اور ذوق کے قصائد میں فرق ہے۔ دراصل یہ قصائد کا فرق دونوں شعرا کے خارجی حالات اور داخلی کیفیات کا فرق ہے سودا نے جب شاعری شروع کی تو اردو کا ابتدائی دور تھا اور ہمیشہ ابتدائی دور کے ادب میں سلاست، روانی، سادگی، صداقت اور حقیقت کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ لیکن زمانہ جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے ادب میں تصنع اور آورد کا دخل ہوتا جاتا ہے یہی سبب ہے کہ سودا کے قصائد میں سلاست بھی ہے اور بڑی حد تک صداقت بھی ہے۔ لیکن ذوق کے دور میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کا سکہ چلنے لگا تھا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ذوق کے قصیدوں میں سادگی کے بجائے صناعی کا غلبہ ہو گیا۔

سودا اور ذوق کے قصائد میں فرق کا ایک سبب یہ بھی ہے سودا شاہ عالم بادشاہ کے استاد تھے۔ مگر ان کے غلام نہ تھے جب سودا شاہ عالم سے ناخوش ہو گئے تو انھوں نے ان سے قطع تعلق کر لیا۔ بادشاہ نے سودا کو ملک اشعرا بنانے کا لالچ دیا مگر سودا نے کہا کہ حضور کی سبک اشعرائی سے کیا ہوتا ہے۔ کرے گا تو میرا کلام ملک اشعرا کرے گا۔ بادشاہ سے قطع تعلق کے بعد بھی سودا کے معاشی حالات پر کچھ اثر نہ پڑا اور شہر کے دیگر رؤسا نے بھی ان کی قدر دانی



کی۔ اس لئے سودا انکار سے بڑی حد تک بے نیاز تھے۔ اس بے نیازگی کا مظاہرہ سودا نے شاہ شجاع الدولہ کے دعوت نامے کو ٹھکرا کر بھی کیا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سودا کا عہد معاشی اعتبار سے کچھ بہتر تھا۔ یہی سبب ہے کہ سودا نے جو مدیر قصیدے کہے ان میں زورِ تخیل ہے مگر خوشامد نہیں ہے۔ اس بے نیازی کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سودا نے اہل دین کی مدح میں قصیدے کہے ہیں اور صرف اہل دنیا کی چلا پوسی میں وقت ضائع نہیں کیا۔

اس کے برخلاف ذوق کا ملجانہ ولاویٰ صرف بہادر شاہ کا دربار تھا۔ ذوق بعض وقت بہادر شاہ ظفر سے کہیدہ خاطر ہو جاتے تھے۔ مگر ان کو جرأت نہ تھی کہ وہ قطع تعلق کریتے۔ دراصل اس عہد میں معاشی حالات اور بھی ابتر ہو گئے تھے۔ اور مغل دربار چراغِ سحری سے زیادہ نہ تھا ایسی صورت میں ذوق نے بادشاہ کی چار روپے کی تنخواہ کو غنیمت سمجھا اور آزاد کو خوش فہمی کی بنا پر چار روپے کے ملک الشعرائی کے چار ستون نظر آئے۔ اگرچہ اس تنخواہ میں بعد میں اضافہ ہوتا رہا مگر تنخواہ کا اضافہ ذوق کی آزادگیِ تخیل میں اضافہ نہ کر سکا۔

ان حالات سے یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ذوق کے لئے شاہی دربار سے قطع تعلق بہت مشکل تھا۔ یہی سبب ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ انھوں نے دوسرے رُکسا کی تعریف میں بہت کم قصیدے کہے ہیں یہاں تک کہ مذہبی قصیدوں کی طرف بھی انھوں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ذوق معاشی حالات سے مجبور تھے۔ لہذا بادشاہ کی مدح کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا اس لئے ان کے قصیدوں میں جذبات اور تندرست کم پائی جاتی ہے اور تصنع و آورد کی بہتات نظر آتی ہے۔

سودا اور ذوق کے قصائد کے فرق کو ایک اور نقطہ نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔ سودا بیدار مغز اور وسیع النظر بھی تھے انھوں نے خارجی عالم کا شاہد بہت غور سے کیا اور اپنے دور کے حالات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اپنے دور کے



حالات اور اپنے عہد کی سلفیت پر بے لاگ تبصرہ کیا "شہر آشوب" اور قصیدہ "تفحیک" روزگار ان کی بیدار مغزی اور ساتھ ہی ان کی ہمت اور جرأت پر دلالت کرتے ہیں۔ سودا کے برخلاف ذوق نے اپنے دور کے حالات کا جائزہ نہیں لیا۔ ان کی نظر صرف درباری فضا میں محدود ہو کر رہ گئی اگر ذوق اس روزن زندان سے باہر کی فضا کا جائزہ لیتے بھی تو وہ نڈر ہو کر حالات پر تبصرہ کرنے کی سکت نہ رکھتے تھے یہی سبب ہے کہ ذوق کے یہاں شہر آشوب کے قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی ہے۔ ذوق نے "یک گیر و محکم گیر" کے اصول پر عمل کیا۔ بہادر شاہ ظفر کا دامن مضبوطی سے پکڑا اور انہیں کی مدد میں زندگی صرف کر دی، اسی لئے ذوق کے قصائد کا دائرہ بہت تنگ ہے اور جو ہم گیری ہم کو سودا قصائد میں ملتی ہے، ذوق کے قصائد میں اس کی کمی ہے۔



## مومن کی قصیدہ نگاری

تمہید :- زندگی کی طرح ادب کے بھی روشن اور تاریک دو رخ ہوتے ہیں ۔

قصیدہ محاسن کے ساتھ کچھ معائب بھی رکھتا ہے اگر ایک طرف

مذہبی قصائد دل میں حرارت اور گرمی پیدا کرتے ہیں تو دوسری طرف مدح و تعائید میں انسان اپنی عظمت کی بندوبست سے ترک و ذلت نفس کی پستی میں پہنچ جاتا ہے ۔ اگر ایک طرف اجتماعی قصیدے قوم و ملت کی غلط روی پر شدید طنز ہوتے ہیں تو دوسری طرف ذاتی، حیویات، نفرت اور عناد کا ذریعہ بن جاتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ قصیدے کے محاسن و معائب اس کی ہیئت میں نہیں بلکہ موضوع میں پوشیدہ ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ قصیدہ اپنی شکلات اور دشواریوں کے باعث ہر دل عزیز نہ ہو سکا ۔ اس نے بادشاہوں، نوابوں، وزیروں اور امیروں کے دربار میں پرورش پائی جب وہ محفل درہم برہم ہوئی تو قصیدہ کی بساط بھی الٹ گئی ۔

سب جانتے ہیں کہ قصیدے کی صنف کو پہلے اہل عرب نے

برنا، ان کے قصیدوں میں مفاخرت کا شور اور مہارزت کا زور ہوتا تھا یا سچے واقعات اور پر خلوص جذبات سے رگوں میں شجاعت کا خون دوڑتا تھا، پھر خدائے زبان پر قدرت اور ذخیرہ الفاظ کی اتنی وسعت رہی تھی کہ شاید ہی دنیا کی کوئی زبان اس کی جھڑکی کا دعویٰ کر سکے فارسی والوں نے عربوں کی مدد بھکاری کی اس صنف کو اپنا یا گویا وہ خلوص جذبات تو پیدا نہ کر سکے مگر دیسے حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا۔ عتقری، فرخی، منوچہری، خاقانی، بحری، کمال، سلیمان



کس گس کے نام گندھے جلوس تمام بہ لوگ اپنے کمالات کے باوجود عربی قصیدہ نگاروں تک نہ پہنچ سکے۔ فارسی کے توسط سے قصیدہ اردو تک پہنچا۔ جہاں تک عربی قصیدہ کا تعلق ہے اردو کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی اور جو کچھ اس کے پہنچا ہوا فارسی کے ذریعے سے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خلوص جذبات صدفت اور بے باکی و دلیری اردو کے حصے میں نہ آسکی جو عربی قصیدہ کی جان تھی۔ مگر کل بالہ نے کسی شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کرتے ہو۔ اور کب ان کی مدح کرتے ہو۔ اس نے جواب دیا "جب تک ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے"۔

فارسی کے اثر نے اس میں نہاد بٹ اور مبالغے کے جراثیم پیدا کر دیے یہی وجہ ہے کہ اردو کے بڑے بڑے قصیدہ نگار (سودا، انشاء، مصطفیٰ، ذوق، غالب) اس خصوص میں عربی شعرا سے کوسوں دور رہے ہیں۔ مانا کہ رفعت خیال اور زور بیان سب کچھ ہے مگر یہ صدف جذبات اور سچے احساسات کہاں سے لائیں۔ البتہ مومن کے قصائد بڑی حد تک اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ مومن کا جو مرتبہ غزل میں ہے قصیدے میں نہیں ہے تاہم ان کے قصائد اور ثنویات میں بڑی زندگی ہے۔ چنانچہ پروین فضا احمد صاحب مومن کے قصائد کے بارے میں فرماتے ہیں:

”مومن سے پہلے جس قدر شعرا گزریے ہیں قصیدے میں رہا استثنائے

سودا (مومن کا کوئی ہمسر نہیں۔ اگرچہ پختگی اور روانی میں قصائد ذوق کا درجہ کہیں

اثر ہے۔ تاہم زہد اور قدرت میں مومن کا جواب نہیں ہو سکتا“

موصوف کی رائے یقیناً صاحب اور فاضلہ ہے مگر ہم نہایت ادب کے ساتھ اس قدر راضی نہ کرنے کی جرأت کریں گے کہ اگرچہ ذوق کی زبان صفائی اور روانی میں امتیازی درجہ رکھتی ہے لیکن ان کی شاعری (قصیدہ ہو یا غزل) بڑی حد تک روایتی ہے۔ اساتذہ فن میں صرف دو بڑے فنکار ایسے ہیں جن کے قصائد بغرنجی

۱۔ مقدمہ شعری، مقالہ ص ۱۶۳

۲۔ قصائد مومن (مقدمہ پروین فضا احمد بلاولی) ص ۱۰۔ ظ



کہے جاسکتے ہیں۔ سوراں کے تزع اور زندگی کی زہمان کے لحاظ سے۔ دوسرے  
 مومن خلوص جذبات اور جوش بیان کے اعتبار سے۔ اورد میں ایک اور کبھی نصیحت  
 گو گندہ ہے جسے قدرت نے غیر معمولی ایج عطا کی تھی اور وہ تخری (ہیں تو نصیحت گندہ  
 میں گہرے نقوس اپنی یادگار چھوڑ سکتا تھا مگر انفسوس کہ ایسا نہ ہوا۔ کیونکہ اس کے بارے  
 میں ہماری تنقید کا فتویٰ یہ ہے کہ ہیچ صنف بہ طریقہ راسخہ شعر انگفتہ۔ یہ انشاء اللہ خاص  
 محض۔

قصائد مومن کا تجزیہ :- مومن کا سب سے پہلا نصیحت خدا الہی میں ہے اگر عبدیت  
 اور غیوریت کے سچے جذبات۔ دیکھنا ہو تو یہ اشعار کافی ہیں:

المحمد الواحب العطا	اس شونے کیا مزہ چکھا یا
والشکر الصانع الہی	جس نے ہمیں آدمی بنا یا
احسان ہیں اس کے کیا گراں بار	سر سبب شداد کا جھکا یا
کجا پائیے ملت سلیاں	ایک بات میں تخت پر بٹھایا
کیوں شکر کریں نہ آل راگاد	افزون شہنشی سیکھا یا

خیالات کی پاکیزگی الفاظ کی موثر نیست نرا کیب کی عفا کی بیان کی رسانی کا عام  
 ہے کہ روح وجد کرتی ہے حمد کا یہ نرالا انداز اوردو شاعری میں کیا ہے خدا کی  
 نعمتوں کا تذکرہ ہر شاعر نے مختلف انداز سے کیا ہے قدرت کی سب سے بڑی نعمت  
 کیا ہے اس کا جواب مومن کی زبان سے سنئے :-

مومن کو یہ نفا ہے بعد دیدار کیا مژدہ جانفزا سنا یا

”جانفزا“ میں یہ رعایت ہے کہ اگرچہ لذت دید کا تنا غما یہ تھا کہ

دیدار کے اثر سے مشتاق دیدار کا وجود ہی باقی نہ رہے لیکن اس کی شان دیکھئے دیدار  
 کے بعد خلود جنت کی تزیہ رہی گئی ہے۔ شوق دید کا یہ عالم ہے کہ بارگاہ خداوندی

شہ تمام تعریفیں بخششوں کے دینے والے خدا کیلئے زیبا ہیں

۱۰ ہر شکر خانی عالم کے سب سے بڑا دار ہے



میں عرض کرتا ہے ..

الشّدّ كحارّے اپنا دیدار اَلْشّف بجمالِ اللّٰك العطا

شاعر ایک طرف نظارہ جمال کے لئے بے قرار ہے اور دوسری طرف اس کو یہ ندامت ہے کہ اس کی زندگی معصیت میں گزرتی ہے اب حضور میں کہا نہ کر جائے :

کرتے رہے شکر بخت بیدار ساتھ اپنے صنم نے گر سلا یا

برسہ بڑو یا ذقن کا گویا ! سیب خلدیر میں کھلا یا

کتنی ہی قضا ہوئی تمہاری پر سر کو نہ پاؤں سے اٹھایا

گل پیر مہنی کی آرزو نے اکثر خزو پر نیسان پہنایا

آیا نہ کبھی خیال حج کا تلوار سوار گر گجھ یا !

نیت نہیں توڑنے کو گویا گراس نے نماز میں منہایا

افسوس شکست صوم یکسو یہ شکر کہ اس نے ساتھ کھلایا

الشّد میرے گناہ بے حد وہ ہیں کہ شمار کو خفا یا !

آخر میں شاعر کی یہ نعمتا ہر مومن کی آرزو بن جاتی ہے

وہ رفعت حال دے کہ جس نے منصور کو دار پر چڑھایا

اس کا مہرے دل پہ لایا پرتو جس شعلہ نے طور کو جلایا

مومن کہے اُس سے حال آخر

بیشک کون ترے سوا ندایا

اس قصیدے میں ایک طرف مومن کی علمیت اور عربی پر

قدرت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو میں عربی فقروں اور ٹکڑوں کا پیوند نہایت

مخوبصورتی سے کرتے چلے جاتے ہیں جس سے کہیم الدین (مصنف طبقات الشعراء)

کے اس قول کی تردید ہوتی ہے :

”حال استعدان مومن، یہ ہے کہ عربی یا شرح ملائک جاتیں لکھیں“



دوسری طرف انھوں نے سادگی کے وہ نمونے پیش کئے ہیں  
 کہ ان پر حیرت ہوتی ہے اس کے علاوہ خیالات کی پاکیزگی اور جذبات کا خلوص تعریف سے  
 مستغنی ہے۔ قصیدہ کا یہ رنگ اردو شاعری میں مفقود تھا یہ مومن ہی کی دین ہے۔  
 وہ جوش وہ عقیقت جو حمد میں ہے اور ان کی نعت اور منقبت  
 میں بھی نمایاں ہے یہ ضرور ہے کہ ان کے نعتیہ قصیدہ میں سادگی اور پرکاری کی وہ  
 مثالیں تو ہمیں جن کا نمونہ اوپر گذرا مگر زور بیان اور جوش ادا کی زندہ مثالیں موجود ہیں  
 تشبیب میں کہتے ہیں:

چمن میں نغمہ بلیل ہے یوں طرب مانوس  
 کہ جیسے صبح شب ہجر ناہسائے خودس  
 ہے اس طرح فرح انگیز کو کوئے قمری  
 کہ جیسے فوج مظفر میں شرور و غلغل کو س  
 نوائے طوطی شکر شاں کی لذت سے  
 سماع ورقص میں اہل مذاق جوں طاؤس  
 غبار صحن چمن کیما مے عیش و نشاط با  
 بہار لالہ و گل سیمائے عرض شب موس  
 صفا سے وہ درو دیوار باغ کا عالم با  
 کہ آشیانہ میں دشوار طاؤروں کا جلوس  
 طویل تمہید کے بعد شاعریوں گزرتا ہے:-

عزیز آبِ خجالت ہوا کے فیض سے ہوں  
 کہ گل ہوا ہے میرا غنچہ دل مایوس  
 ہوا ہے کون سی ایسی تنگ مدینے کی  
 دم سبج کو ہے جس کی حسرت پابوس



شرفِ مدینے کو جس سے ہونہ ہو وہ ہے  
 جسے بتاتے ہیں محبوبِ حضرتِ قدوس  
 جو خواب میں بھی کبھی دیکھتی جہاں اسکا  
 تو دیتی دل کہیں یوسف کو دخترِ طیموس  
 جو شمعِ بزمِ کہوں اس کے روگناہاں کو  
 کتان و ماہِ بنے نورِ شعلہٗ فانوس  
 وہ کون احمد مرسلِ شفیعِ ہر دو سرا  
 جو خلق کا سبب اور باعثِ معاویہٗ نفوس

جب مدح پر پہنچتا ہے تو کہتا ہے :

جہاں مطاعِ شہنشاہِ آفتابِ نشان

فلکِ سریرِ قہرِ طلعت و ملکِ ناموس  
 سیاہ چشموں کو مشکلِ نگاہِ دزدیدہ

یہ اس کے حفظ سے ہے ملکِ معدلتِ چہرہ  
 نگاہِ بانیِ عصمت سے وہ رواجِ حیا :||

کہ چار چشم نہ ہوں نرگس و اداِ بنوس  
 سنے سے دورِ عدالت میں اس کے شیرِ عریں

شبان کی ضربت سے جا سے ناشِ جاموس  
 کرم میں دول اسے نسیاں سے کس طرح <sup>تنبیہ</sup>

کروں میں جان کے کیونکر ترقی معکوس

طوالت کے خوف سے ہم یہاں منقبت - کے چند اشعار

بخیر کسی تبصرہ کے پیش کریں گے، تاکہ مومن کے قصائد کا ایک خاکہ سامنے  
 آجائے۔



اے سیحانِ رواں پرورد  
زندگی بخش دین پیغمبر  
گرمی التفات سے تیری  
خوشگفتہ ہو عاصیوں کا دکان تر  
ہے سراپا تو مہرہ تر یا گ  
تجھ کو کیا نیش مارے ہو ضرر  
ہے ترے خار جیب کا قصہ  
شریان حسود کو نشتر

حضرت عمرؓ کی منقبت میں قصیدہ ہے :

امام اہل یقین شہر یار کشور عدل  
امیر شکر دین و مبارزِ مقبل  
بلند پایہ عمر جس کے قصرِ رفعت کا  
گدا کے خاک نشین شاہِ آسمان منزل  
شہ سربِ خلافت سر پہر کمال  
محیط ابر نواں و سخاوت دریادل  
میانِ یحییٰ کہا خاتم رسالت نے  
کہ میکہ بعد نبوت کے تھا عمر قابل  
یہی خلافت راشدہ کی اسکو بکمال  
یہی امامت برحق کی اسکو بکمال  
حضرت عثمان غنیؓ کی شاکستہ دلچسپ پیرائے میں کرتے ہیں :  
اے شہِ عرش سربِ رومہ خورشیدِ غدار

درد و لست پہ ترے انجم و افلاک نثار  
نوسن چرخ سے تشبیہ فرس کا ہرے تنگ  
کلب جبار سے نسبت سنگ در کو تیرے عار  
چل رہے ہیں پس مردن بھی نہیں کیوں گریاں  
تیرے حساد کے احوال پہ ہے شمع مزار  
صرصرِ عادی سے غالب ہے کہ جنبش نہ کرے  
وہ ورقِ جمیں رقم ہوں تھرے ادھار و قار

حضرت علی مرتضیٰؓ کی مدح میں قصیدہ ہے :

آئی ہے لب پہ مدح خداوند و الفقار  
سے جاؤ منکروں کے سے ارمغان تیغ  
شیرِ خدا علیؓ کے شجاعت سے جس کی ہے  
سرنیچہ اسدِ پے زرخ زن تہان تیغ !!



غائب کی سرچرٹ جانے سے اس کے ہونہر عین  
 تعظیم تیغ و مکرمت تیغ و شان تیغ  
 حضرت حسن مجتبیٰؑ سے متعلق قصیدہ ہے :

اسلام اے روش آموز طریق اسلام  
 السلام اے خضرِ فادہ جنت ملزوم  
 وہ ترا پایا ہے اے شاہِ جوانان بہشت

کہ ہوئی حرمت پیری کی تمسنا محروم  
 گر کہے کوئی کہ بالفرض مماثل ہے ترا

ذکر کیا پھر کوئی تفسیر کا سمجھے مفہوم

ان ساتوں قصائد میں جو بات مشترک نظر آئے گی

وہ مومن کا خلوص اور عقیدت ہے۔ پروفیسر ضیاء احمد صاحب، دیوان مومن  
 کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں :

۱۔ ایک چیز جو قصائد کا امتیازی وصف ہے ہر جگہ نمایاں ہے

یعنی حسن عقیدت، جوشِ مذہب جس سے ایمان تازہ اور دل شگفتہ ہوتا

ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشِ اعتقاد کا دریا ہے کہ اٹھا چلا آ رہا ہے۔

انہوں نے جس مذہبی ماحول میں تربیت پائی تھی اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہیئے

تھا۔ . . . ان میں زاید لافِ خشاک کی سی سختی نہ تھی یہی وجہ ہے کہ

حضور سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرام و اہلبیت عظامؑ کی نعت

و منقبت میں فطری عقیدت اور جوشِ محبت کا اوقیانوس لہریں مارتا نظر آتا ہے۔

مومن کی حیات کے سلسلے میں ہم لکھ آئے ہیں کہ انہوں نے

جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ مذہبی ماحول تھا ان حالات میں ان کا مذہب سے شغف



اور اخلاقی اقدار سے غیر معمولی دلچسپی کو ٹی عجیب بات نہ تھی۔ اس مذہبیت کا  
نتیجہ تھا کہ انھوں نے کبھی امر اور سلاطین کی مدح سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا:

دنیا اگر دہند نہ جہنم ز جاے خویش

من بستہ ام دنیا کے قناعت بے پائے خویش

دو قصیدے جو نواب وزیر الدولہ اور راجہ اجیت سنگھ کی مدح میں  
ملتے ہیں ان کی وجہ تصنیف ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ یہ دونوں قصیدے لطافت  
اسلوب اور مضمون آفرینی میں کسی اردو یا فارسی قصیدے سے کم نہیں ہیں۔ نواب  
وزیر الدولہ والی ٹونک کی مدح میں قصیدہ لکھا ہے اس میں مدح کا انداز دیکھئے:

مدح خوان ششم وزیر لقب ختم جہیر پد کی سخن دانی دیا

پایہ سنج کمال اہل کمال فاروقی قلزمی و عمالی

کیا کہوں اس کے دست ہمت کی میں گھر باہری و در افشانی

ہر گدا کی ہے زینت کشکول رشک تر صبح تاج سلطانی

کہیں نیرنگی زماں سے فزوں خوان نعمت کی اس کے انوائی

راجہ اجیت سنگھ کی تعریف کے قصیدے میں ان کی مدح کے

یہ بیتور دیکھئے۔

راجہ اجیت سنگھ نام کام روائے خاص و عام

جو دے جس کے بے نظام کار جہاں کی ابتری

مسل نشیں نایا خاک نشین کو اس نے اب

خاک نہیں فلک کو تریب ناف گزاف برتری

چین سے زر عدن سے در کان سے لال و گوہر آئے

بسکہ جہاں میں شہر ہے اس کی غریب پروری



## قصائد مومن کے اجزاء ۱۔ تشبیب :-

قصیدہ کے اجزاء اے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح  
اور دعا ہیں، عام طور سے فارسی کی تقلید میں اردو  
شعرا نے بھی تشبیب میں بہار یہ مضامین باندھے  
ہیں اخلاقی پیرایہ اختیار کیا۔ ہے بلکہ کہنا چاہئے کہ اس کی مثال اردو میں مشکل سے  
ملے گی۔ مگر مومن کی تشبیب کا انداز دوسرے شعرا سے بالکل مختلف ہے مومن کی  
زندگی میں (اور چونکہ ان کی زندگی ان کی شاعری میں کلی طور پر جھلکتی ہے) اس لئے شاعری  
میں بھی (تین عناصر نمایاں طریقے سے کار فرما مذہبیت حسن پرستی اور انانیت  
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ان تینوں میں ایک طرح کی مفاہمت کر رکھی  
تھی۔ بہر حال ان کے یہاں حسن و عشق کے مضامین اور غزل کی شان نمایاں ہے  
چاہتا خلق کو صہبا و کسبم سے محروم

ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم

محتسب نے خم مے چھین لیا یا سوت

ایسے کیموت کے ہاتھ آئے ہمارا مقسوم

ہم ہیں اور عشق حقیقی کہہ بجز ذات خدا

نہیں پایا کہیں دنیا میں وفا کا مفہوم

کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرت حور آجائے

ہے بہت میرے جنازے پہ فرشتوں کا ہجوم

گاہ کہتا ہے جنوں عشق کو گہ کفر و حرام

جہل کرنے کی پڑھے تھے میرے نصیحت نے علوم

(منقبت حضرت حسنؑ)

جو اس کی زلف کو دوں اپنے عقد و مشکل

تو بواہوس کا بھی ہرگز کبھی نہ چھوٹے دل



تم اور حسرت نہ آہ کیا علی گروں  
 میں تیم جاں نہ رہا امتحان کے قائل  
 امید جو رہتی یہ لاؤں کیا ایساں  
 کہ برہمن ہوں نور کردہ پتان چگل  
 چلا ہی جانا ہوں میں گو چلا نہیں جانا  
 غصہ بے شوق رسائی دور کی منزل

(منقبت حضرت عمرؓ)

شکایت زمانہ اور تعلیٰ سنت شعرا اور قصیدے کی قدیم روایت  
 ہے۔ مگر مومن کے یہاں یہ چیز روایتی نہیں ہے۔ بلکہ عرفی کی طرح ذاتی اور  
 شخصی ہے قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید۔ یہاں تک کہ نعت منقبت کے قصائد  
 میں یہی روش قائم ہے۔

روئے ہیں تیری جان کو ظالم  
 ایک بس کیا کہ سارے اہل مہر  
 سینہ صافوں کو سلک سرورید  
 نہ ملے جز سرشک دیدہ ترا  
 آب و نان کے لئے گرو رکھیں  
 رستاخان زمانہ تیغ و سپر  
 قدردانی کا نام ہی نہ رہا  
 چند نادان ہوئے ہیں نام آور  
 صدارت طو کہے سے مانے برا  
 حکما کو سنا جو ہے کافر

(منقبت حضرت ابوبکرؓ)



یا دایام عشرت فانی  
 نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی  
 جا بے وحشت میں سوئے صحرانوں  
 کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی  
 خاک میں رشک آسمان کی ملی  
 ہائے کیسی بلند ایوانی  
 ایسی وحشت سرا میں آئے کون  
 بے دری کر رہی ہے دیوانی

(مدح وزیر الدولہ)

شکایت زمانہ کے ساتھ موئن کو اپنی عظمت و برتری کا احساس  
 ہے اور یہ بھی یقین ہے کہ وہ ایک غلط ماحول اور غلط زمانے کا پیدا ہوا ہے  
 جبکہ احساس شدید ہو جاتا ہے تو تعنی کے ساتھ طعن ہو، تعریف کے نشتر بھی چلائے  
 جاتے ہیں۔ ایک آدھ قصیدہ کے علاوہ ان کے تمام قصائد میں یہ رنگ غالب

ہے :

میں ردش دان حکم برجیس  
 میں ادا فہم سیر کیسویانی  
 ہوں وہ فیاض جس کے ناخن میں  
 حرکات عروق شریانی  
 نسا نے میری تر زبانی کے  
 نطق الکن حدیث سبحانی  
 میرے ربط کلام کو پہنچے  
 فہر سعدی نہ نظم سلیمانی  
 میرے گوہر تمام ناسفتہ  
 میرے یا قوت سب بد خسانی

(مدح وزیر الدولہ)

میرے کلام سے ہے گو نہ گو نہ فائدہ ہند

ادیب و نبض شناس و منجم و فاضل

بہ فرق لفظ جدید اور معنی نو میں

نہ کیوں کہ چپ میرے آگے افصح وائل

(منقبت حضرت عمرؓ)



جو میری نثر کے دیکھے لائی منشور  
اٹھائے مسند حشمت بجائے کاؤس

فنون نظم میں نے نکالی ایسی راہ  
طریقہ شعرا کے سب سے ہوا مٹوس

جو دیکھیں میری طبیعت کی گوہر افشانی  
شریک درد ہوں محمود و نیکہ پرورس

(نعت شریف)

ان کے طنز و تعریض کے نشروں میں کبھی کبھی شدت  
اور حدت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ طنز صرف ادبی چٹمک تک محدود ہوتی تو  
غنیمت تھا۔ مگر مذہبی ہجاعت کا کوئی جواز نہیں ہے۔ وہی الزام جو ناسخ پر  
کیا جاتا ہے مومن پر بھی عائد ہوتا ہے۔ کاش ان باکمال استادوں کا دامن اس  
آلودگی سے پاک ہوتا۔

میرے معاند و حسود ہرزہ ستائے رفتگاں  
حاجی خویش دے جرمست بلب کف آوری  
ہیں یہ سنگان جیفہ خوار منجر سخن سے بے نصیب  
کافراستخوان پرست طرفہ سگی و کافری  
(مدح راج اجیت سنگھ)

وہ شوخ بے مہذب آزار دہ گشتہ خونریز  
کہ جرم قاتل عثمان کا نہ ہو قاتل !!!  
ونیکہ داں کہ تقیہ کو اصل دین کہے  
دم شکایت عاشق نہ ہو جفا سے خجل  
وہ دور میں کہ خدا پر کرے بدا ثابِت  
نہیں ہے غیر زبسن اعتماد کے قابل  
(مدح حضرت عمرؓ)



گر نیر :-

قصیدہ میں گریز کی ایک خاص اہمیت ہے۔ مومن کے یہاں گریز کی وہ شان تو نہیں ہے جو تشبیب و مدح کی ہے البتہ آسانی سے نظر انداز کئے جانے والی چیز بھی نہیں ہے۔ پروفیسر ضیاء احمد صاحب لکھتے ہیں:

” بلاشبہ مومن کے بعض گریز ایسے ہیں جن سے تکلف

و تصنع ٹپکتا ہے۔ اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ بات میں بات نکل آئی ہے۔“

مومن نے اس کمی کو ندرت ادا اور جدت اسلوب سے پورا کر لیا

مثلاً گریز کا یہ انداز دیکھئے

جانِ مومن پہ گونہ گونہ ستم

کافراتنی بھی نادمہ سمانی !

تاکجا اے یزید شمر خصال

فتنہ ہائے فریب مردانی

اس سے کاوشن کرنے ہو ظالم

آپ اپنا تو دشمن جانی

تجھے معلوم ہے کہ ہے وہ کون

کھول دوں میں یہ راز پنہانی

(مدح وزیر الدولہ)

سبب شادی دشمن تو بتا دو پہلے

پوچھنا پھر یہ تجاہل سے تو کیوں مغموم

سبزو رنگیں نے تیری قتل کیا ہے ظالم

یاد آتا ہے مجھے حال امام مہموم

(مدح حضرت حسن رضا)



مدح :- قصیدہ کا کمال تشبیب اور مدح پر موقوف ہے مگر اس کی اصل روح مدح ہے۔ چنانچہ ان کی مدح میں مضمون آفرینی اور خیال بندی بدرجہ اتم ملتی ہے اور اسلوب نہایت پر شکوہ اور بار بار تکرار ہے۔ مدح کی تعریف کے علاوہ اس کے گھوڑے۔ تلوار وغیرہ کی تعریف کرنا سنت الشعر ہے اس منزل میں جس قدر مبالغہ اور اغراق سے کام لیا جائے قصیدہ نگاری کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ مبالغہ اگرچہ قصیدہ کی جان ہے مگر مبالغہ کی عظمت کا انحصار شاعر کی نیت پر ہے۔ مراد یہ ہے کہ شاعر جو کچھ بیان کر رہا ہے وہ عقیدت اور خلوص سے کر رہا ہے۔ دنیاوی بادشاہوں اور امیروں کی مدح میں یہ شان پیدا نہیں ہوتی وہاں تو ذاتی اغراض لایہ گری اور گداگری کی کار فرمائی ہوتی ہے ہاں اگر مدح کی واقعی عالی ہمتی حسب الوطنی عدل و انصاف شجاعت و سخاوت سے متاثر ہو کر کوئی تعریف کرے تو یہ جائز ہی نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ البتہ بزرگان دن کی شان میں جو قصیدے لکھے جاتے ہیں وہ صداقت کے تحت آتے ہیں جس "صداقت" کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے حالی اس کو "خلوص" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ حضرت ابو جبرؒ کی مدح کے یہ اشعار دیکھئے۔

اے سیوا دم رواں پرور	زندگی بخش دین پیغمبر
گرمی التفات سے تیری	خشک ہو عاصیوں کا دامن تر
تو کہ سلطان کہ بارگہ کاری	پست کا شاتہ ہے فلک منظر

حضرت عثمانؓ کی توصیف میں یوں رقمطراز ہیں :

کرم اس کا ہو اگر پایہ فضا سے اعداد  
 زردہ عرش کد بھی صفر گنے حد شمار  
 اس شکرین سے اگر کوہ کو دیکھئے تشبیہ  
 ہے یقین شعلہ جواہر کو آجائے قرار



حضرت علیؓ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

سیف و قلم ہیں دونوں ستون کاخ دین کے

حیران ہوں باب علم کہوں یا جہان

رنگین بیان ہوں گر ترے غزوہ کے ذکر میں

پڑھنے لگے درد لب خونچکان

غازی بھی تو شہید بھی تو تیرے دم سے ہے، انور

سرگرم جلوہ فصل بہار و خزان

نواب وزیر الدولہ والی ٹونک کی مدح کا قصیدہ بھی پڑھنے کے

قابل ہے۔ چونکہ یہ کسی ذاتی غرض یا مقصد کے لئے نہیں لکھا گیا اس لئے کہیں

خلوص اور صداقت کا دامن نہیں چھوٹا ہے۔ یہ واضح رہے نواب صاحب

مومن کو مذہبی لگاؤ تھا۔

بخشش بے شمار سے مشکل ہے دبیر فلک کو دیوانی

اس کے عہد کرم کی نسبت سے بڑھ گئی عمر عالم فانی

بے سخاوت اسے قرار کھلا کہ ہے عادت طبیعت ثانی

گھوڑے کی تعریف میں لکھتے ہیں :-

زیر ران اس کے نوسن چالاک

ریشم اسپ سپر گر دانی

شوخی یار کی سی چال لگتی !

نگہ شوق کی سی جولانی

مٹکشت رہ سبک رفتن

اہتزارِ نسیم بستانی

روز جنگ اس کے نیم جولاں میں

ضرر عادی کی سی طبعانی !



توسن باد پاترا روزِ وغسا بگاڑے  
 صرصر عاد کی ہوا دم میں دہچکا کے مصری  
 سیر ریاض میں نسیم سطح ہوا پہ بک بک گل  
 عرصہ بحر طے کرے آن میں بے شناوری  
 روز نبرد گرچہ ہو خشم چال کے زیریں  
 توسن برترین فلک تو بھی محال جانی  
 ہائے سبک عنانین واہ گراں رکابیاں  
 گاہ راغزال چین ہے وہ گاہ پلنگ برسی  
 (مدح اجیت سنگھ)

تلوار کی تعریف :-

خنجر حمان شگاف میں اس کے  
 ابروے یار کی سی بُرائی !  
 افعی رخ دیکھ لے اس کا  
 تو عسا بھول جائے تعبانی !  
 (مدح وزیر الدولہ)  
 دو نیم ہوں تیری شمشیر کی تصور سے  
 لبسان ساغر خورشید کا سہائے روس (نعت)  
 منکر تیری امانت حق کے ہیں گرم جنگ  
 درکار ہے وضو کو آب روان تیغ  
 سر خمی ترے عدو کے لہو سے ہے حاجا۔  
 رنگین کس طرح سے نہ ہو داستان تیغ  
 (مدح حضرت علی رضی اللہ عنہ)



دعا :- قصیدہ کا خاتمہ عرض مطلب اور دعا پڑھتا ہے۔ اس میں اس  
تلاش اور زور کی ضرورت تو نہیں ہوتی جو تشدید اور مدح میں ہوتا ہے البتہ  
جس انداز سے قصیدہ کا آغاز کیا ہے آخر تک اس کا تسلسل اور ہم آہنگی ضروری  
ہے :

خدا کے واسطے گرم دعا ہو بس مومن

کہ منتظر ہے ازل سے اجابتِ قدوس

ہے جب تک گل و برسمت نہاں و شجر

ہے جب تک دلِ لالہ میں داغِ خسرو بوس

مدام بکھولے پھلے دوستوں کا نخلِ مراد

رہیں داغِ عدو کا رہے دلِ ملا بوس

جب تک گردشِ سپہر سے ہے

انتسابِ حدوثِ نیکی و شر

تیرے احباب نیک بختِ مدام

تیرے اعدا ہمیشہ فالِ اختر

تیرے حماسد ہوں غولِ صحرائی

تیرے پیرو ہوں پیشوائے خضر

مومن اب ختم کر دعا پر سخن

ناکجا لا فیہ سائے طولانی

جب تک باعثِ نشاط و طلال

ہے وصال و فراقِ جانانی !!



تیرے حسد و رنج گونا گوں

تیرے احباب اور تن آسانی

تیرا اقبال روز افزوں ہو !

جیسے مومن پہ لطف رحمانی !

اصطلاحات علمیہ ۱۔ مومن کی حیات کے سلسلے میں ہم کہہ آئے ہیں کہ ان کو مختلف علوم و فنون پر عبور تھا۔ وہی علیمت ان کے فصائد میں بھی آشکار ہیں۔ علمی اصطلاحات سے ان کے کلام میں اخلاق ضرور پیدا ہو گیا ہے مگر ان کے تبحر علمی کا پتہ چلتا ہے۔

فلسفہ ۱۔

نیکیم وہ ہوں کہ جاتے رہیں جو اس اگر

کرے معاوضہ سیر دفتر عقول و نقوس

نے عقل بید اس کا پر تو :

نے نور بھر داس کا سایا !!

- طب :-

صیب وہ ہوں کہ ہو سوز سینہ بلبل

نظارہ رخ گلغام سے مجھے محسوس

جو ہوں معالج مبطون تو قابض ارواح

کرے دوائے رواج طریقی جالینوس

درم ہو چارہ گر قبض نابست لیم

کیا ہو میں نے تجو دیز دزن مغز فلوس

ریاضی :-

گواہ عصمت مریم ہو کثرت اولاد

عقیمہ تجھ سے سنے گر بیان شکل عروس



جو شمس شمسہ قصر اس کا ہو تو ہندسہ داں  
کریں نہ مدخل ظل سے تینر مخرج ظل !

### غلیات ۰۱

طالعسم ماہ لکھوں گریپے زبان بستن  
بنائے مہر و دہن چرخ نقطہ ہاسوس  
میری نیزنگی تخیل سے سمیا گرہے روح نفسانی  
زحل پرست جو میری عزیزیت منظوم  
پڑھے تو لخانہ مشک ہو دخان مقل  
دم خرابی و تسخیر تیرا گوشہ چشم !  
نگاہ لطف و غضب سے مثلث عامل

ہمیدرت :- یقین کہ زہرہ و خورشید میں مقابلہ ہو !  
پڑھوں جو میں پئے دوری دعائے بدیہیوں  
چشم ستارہ سحر لون زحل سے سرا سا !  
دشمنہ ترک چرخ سے تیز نگاہ مشتری !  
رہے نہ بیم خوف اور نہ احتمال ہبوط !  
جو اس کی رائے سے ہو متضی میر کا مل !

### شاعری :-

مثنوی نظم میں میں نے نکالی ایسی راہ  
طریقہ شعرائے سلف ہوا مضموس  
یہ معجزہ مرے سحر ملال کا کہ ہے کفر  
ہر ایک مذہب و ملت میں جاگو بابل  
میں رہ سہرا یہ بلاغت ہوں  
جس کے در کا گدا ہے خاقانی



انوری کے بیان میں ہے کہاں  
میری تقریر کی سی تابانی !!  
ملک معنی کا شہریار ہے  
دیکھ خسرو مری قلمبرانی

نحو :-

یہ سبک رو کہ بیان تنگ و دد میں اس کے  
منہ سے مفتوح نکلتے ہیں حروف مضموم  
ذکر میں اس کی جود پیہم کے  
مبتدا ایک ہے ہزار خبر  
رواج حسن عمل تیرے دور میں یہ ہوا  
کہ گفتگو میں بھی موضوع ہو گیا فاعل

تصوف :-

وہ داد چشم ترا صوفیوں کے دیکھا ہے  
جب سہی تجڑا مثال کے ہو کما ئل  
صوفیوں کے ترے چہرے کا جو دیکھا عالم  
ہوئے قائل کے تجلی کو نہیں ہے تکرار

نرد :-

تختہ حریف کا تباہ حال و تغیر کعبتین  
نیل مرام و شش جہت مہرہ و قید ششدری  
اس کے ساتھ علوم دینی (قرآن مجید، حدیث اور فقہ) اور تاریخ  
و سیر میں ان کی نظر نہایت گہری ہے۔ وہ بے تکلف و صائد میں کہیں صراحتاً اور  
کہیں اشارتاً ایسے حوالے دے دیتے ہیں کہ جب تک کسی کو ان پر باقاعدہ عبور نہ  
ہو شعر کے حسن تک پہنچنا مشکل ہے۔ اس خصوص میں ہم صرف محدود دے



چند مثالوں پر اکتفا کر دیں گے۔

کیوں شکر کریں نہ آل داؤدؑ  
افسوس ہنسہی سیکھ یا  
لا اعلیٰ کثا ہے یاد ہر چند  
سب کچھ مجھے عجز نے بھلایا  
ہے عام خطاب یا عبادؑ  
اس نے تو کچھ آسرا بندھایا

جو خواب میں بھی دیکھتی جمال اس کا  
تو دینی دل کہیں یوسف کو دختر طیوسؑ

فریب و عہد پہ چھوڑی بتوں نے جھوٹ قسم  
سنا زبک زبان سے نری و عید غموسؑ  
جب نہ تب وضحیٰ پڑھے ہے امام

مقدمی تاسین فلا تنہرؑ

مانعین زکوٰۃ ہیں اغیارؑ  
یاد ایام نصف سرور  
ادلو الفضل من لہ اے حاسدؑ  
اس کے حق میں کہے جہاں داور  
ہے سراپا تو مہرہ تریاک  
تجھ کو کیا نیش مارے ہو فرؑ

۱۔ اعملوا آل داؤد شکراً (اے داؤد کی اولاد میرا شکر بجا لاؤ) قرآن

۲۔ لا اعلیٰ لہ الا ما علمتہنا (ہمیں کچھ علم نہیں بجز اس کے جو تو نے ہمیں سکھا دیا) قرآن  
۳۔ یا عبادِ اللہین اسرفوا علی انفسہم اتقنطوا (اے گنہگار بندوں میرے رحم سے  
مایوس نہ ہو

۴۔ طیوس زلیخا کے باپ کا نام (۵) غموس۔ اس کے بنوں معنی ڈہونے والے کے ہیں۔ اور اصطلاحاً جھوٹی  
قسم کو کہتے ہیں۔ جس کی بابت شرع میں عذاب کی وعید آئی ہے۔

۵۔ کو امنا السائل خلا تنہر (سائل کو نہ جھڑکو) یہ آیت سورۃ الضحیٰ میں ہے  
۶۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ نے ان اہل عرب پر جنہوں نے زکوٰۃ دینے سے انکار کیا تھا فوج کشی کی تھی  
۷۔ لا یاقیل الوافضل منکم کو السعت ان یذوقوا ذلی القرباۃ تم میں بزرگی اور نقد و روا  
اپنے قرابت داروں کی مدد نہ دینے کی قسم نہ کھالیں) یہ حضرت ابوبکرؓ کے لئے آیت آئی ہے  
۸۔ غار ثور میں ایک سانپ نے حضرت ابوبکرؓ کے ماؤ (۱) کاٹ لیا تھا۔ اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے



ہے ترے خارجیب کا قصہ شریان حسود کو نشتر  
ہم نے یہ تالیں محض غونہ کے طور پر دی ہیں اگر استعیاب کی  
کوشش کی جاتی تو ناگوار طوالت کا ڈر تھا۔ کیونکہ اس طرح کے اشارات ان کے تمام  
قصائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان اشارات و تلمیحات اور علوم کی  
اصطلاحات کے باعث مومن کے قصائد میں اخلاق پیدا ہو گیا ہے۔ مگر اس میں ان  
و خطاوار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ چونکہ قصیدہ کبھی عوام کی چیز نہیں رہا بلکہ خواص تک  
مرد درہا اس لئے خواص کو اس کی پہچان اور کٹھن وادیوں کو طے کرنا ان علمی مصطلحات  
کو سمجھنا اور ان بعید تلمیحات پر عبور حاصل کرنا چنداں مشکل نہیں۔ پھر پیشہ کل پسندی،  
خیال بندی، الفاظ کا جوش، بیان کا خروش یہ سب قصیدہ کی جان ہیں۔ جو لوگ  
مومن کے کلام پر ان علمی اصطلاحات کے باعث اعتراض کرتے ہیں ان کو یہ اعتراض مومن  
کے بجائے خود قصیدہ پر کرنا چاہئے۔ قصیدہ دوسری اصناف سخن کے برعکس ایک  
مختلف مزاج بیکر پیدا ہوا۔ سلاطین اور امرا کی صحبت میں بیٹھ کر خود اس کا مزاج بھی  
نمایا۔ ہو گیا۔ یہی سبب ہے کہ قصیدہ میں طعنائی، نشان و شکوہ اور اظہارِ علیمت  
نہ ہو تو وہ لباس قصیدہ کے جسم پر کبھی چست نہ ہوگا۔ مومن نے نہایت اسلوب  
اور نزاکت خیال کا حجام تمام غزلوں میں رکھا ہے وہ ان کے قصائد میں نمایاں ہے۔ اس کے  
ساتھ اکثر زبان کی چاشنی، مموارات کی صفائی اور بے ساختگی تہایت و لکش اور  
مزہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے قصائد میں ایک نئی شان پیدا ہو جاتی ہے۔  
یہ مومن اور سرے شعرا کے یہاں مفقود ہے۔

ایسی دشت سر میں آئے کیوں

بے دری کر رہی ہے درباری

۱۔ ایک مرتبہ حضرت صدیق نے راہِ خدا میں نہام گھوڑا لٹا دیا جسم کے ڈھانکنے کے لئے ایک کھل رہنے دیا جسکو  
کانٹوں سے سی لیا تھا۔



نکتہ سنجوں سے جی میں ہے پوچھوں

کہ میں شہری ہوں یا بیابانی

شوخی یار کی سی چالاکی

نگہ شوق کی سی جولانی

بدگمانی نے دعا سے بھی رکھا محروم

راز دل غیر سے کس طرح میں کرنا اظہار

دھوم ہے تائش خورشید قیامت کی مگر

مجھ سے اللہ نہ پوچھئے گا عذاب شب تار

نقد جاں اپنی تجلی کی نہ کہنا قیمت

صبح محشر کہیں بن جائے روز بازار

کہیں ایسا نہ ہو وہ غیرت حور آجائے

ہے بہت میرے جنازے پہ فرشتوں کا ہجوم

سچ ہے مفلس کو نہیں عشق کی نیت کہ بچھے

زخم دل کے لئے پیدا نہ ہوا مشک تدار

لاؤں اس مفلسی میں سونن زر

ہونٹ سینے دے گرنصبت اگر

صنائع بدائع ۱۔ صنائع بدائع کو شبلی نے شاعری کے دامن پر بدنام داغ کھلایا ہے۔

مگر کیا کیا جائے دلی اور کفنو کے اساتذہ میں شاید ہی کوئی اس سے بچا ہو۔ یہ بدعت

مومن کے قصائد میں بھی موجود ہے۔ ہماری رائے میں صنائع و بدائع میں عیب نہیں

البتہ ان کا بے جا استعمال اور کثرت نادر ہے ورنہ یہ چیزیں (بزرگان کو مقصود شاعری

نہ سمجھ لیا جائے) شعر کے حسن میں اضافہ کا سبب بنتی ہیں پر دنیہ و فیضیہ خد صاحب لکھتے ہیں:

”صنائع و وہ ہیں تکلف کے ساتھ ایک زمانہ میں کہہ رائج کی



طرح ممکنہ سمجھی جاتی تھی۔ لیکن اب ارباب ذوق ان باتوں کو معیوب جانتے ہیں۔  
 مومن کے کلام میں بھی دوسرے اشادوں کی طرح مراعات النظرِ مبشر اور ایہام و غیرہ کم  
 تر پایا جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس کے بارے میں غور کرنے سے یہ قول مفصل معلوم ہوتا ہے  
 کہ رعایت اگر بے سعت ہو تو معیوب نہیں بلکہ محمود ہے۔

مومن کا موضوع چونکہ قصیدہ ہے اس لئے صنائع بدائع کا استعمال  
 محمود نہ سہی مگر معیوب بھی نہیں اس لئے کہ قصیدہ کا مزاج تضح و تکلف کا حامل ہوتا  
 ہے یہی وجہ ہے کہ پرشکوہ الفاظ اور مبالغہ جو دوسرے اصنافِ سخن میں بدنامی کی طرح  
 ہیں قصیدہ میں ان کی پذیرائی کی جاتی ہے اس طرح صنائع و بدائع ممکن ہے کہ دوسرے  
 اصنافِ سخن میں معیوب ہوں مگر قصیدہ میں مرغوب ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ قصیدہ  
 کی عمارت ہی اس قسم کے عناصر پر قائم ہے۔ مومن کے قصائد میں جن صنائع و بدائع کا پتہ  
 چلتا ہے ان کو ہم ذیل میں پیش کرتے ہیں:

تضاد :-

جان مومن پہ گو نہ گو نہ ستم      کافراتی بھی نہ مسامانی  
 حسن تعلیل :- جہن سے زرعِ عدن سے دریا کان سے لعل و گہرائے  
 ایہام تناسب :- بسکہ جہاں میں شہرہ ہے اس کی غریب پروری  
 ایہام :- دل روشن نے زے بسکہ کیا تھا حیراں  
 ایہام :- صرف آئینہ ہوا غلطِ عامہ کا غبار  
 لف و نشر :- یقین کہ نہرہ و خورشید میں مقابلہ ہو  
 تنسیق الصفات :- پڑھوں جو میں پئے دہری دھائے بدریغوس  
 تنسیق الصفات :- ساکن بحر و بر تمام دام نہ ہو تو کیسا کریں  
 تنسیق الصفات :- تیغ میں یہ نہنگی اور بیج میں ہے غنغری  
 تنسیق الصفات :- قدر نہر کو چاہئے عقل و نمیز و درک و فہم  
 دست کشادہ لعل و فرخ و شعل و ہونگری



ایہام تضاد

یاں شعلہ کو سرکشی کی کینا تاب

ابلیس کو خاک میں ملایا

تیسرا اقبال روز انہروں ہو

جیسے مومن پر فصل رحمانی

الحمد لراہب العطایا

اس شور نے کیا نرا چکھایا

الشدرے نری بے نیازی

یعقوب کو مدتوں رلایا

ممر عاد سے غالب ہے کہ جنبش نہ کرے

وہ ورق جس میں رقم ہوں ترے اوصاف وقار

یوسف سے عزیز کو کئی سال

زندہ عزیر میں بچنایا

قاضی مشتری کھال سے ہیں

ہندوان زحل شیم برتر

تشبیہات :- صنائع و ہدائع کے علاوہ مومن کے قصائد میں تشبیہات کی ندرت

اور تنوع قابل قدر ہے۔ مومن کا قول ہے کہ ”شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو جوش سے

بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔ مگر کبھی کبھی اس سادگی کے ساتھ شعر کو دل چسپ

اور نیک بنانے کے لئے تشبیہات کا سہارا بھی لینا پڑتا ہے لیکن ایسے موقع پر یہ امر ملحوظ

خاطر رہے کہ تشبیہات مقصود بالذات نہیں بہ الفاظ دیگر یہ کہنا چاہئے کہ شعر کی خاطر

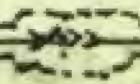
تشبیہات آجائیں تو مضائقہ نہیں مگر تشبیہات کی خاطر شعر کہنا جائز نہیں ہے۔

مومن کی تشبیہات عموماً نادر ہیں جنہوں نے کلام میں لطف

پیدا کر دیا ہے۔



خطِ بیاض صبح وہ شعلہ دم از دور سپید  
 عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندریا  
 ہر بار کیوں نہ ہو تری تلوار تیز تر  
 دشمن کی ہے قساوت قلبی ہسان تیغ  
 بادہ کش ایسی تلخ کام کہ ہے  
 کبف مل سبہ مئے احمد  
 زبان لال کہیاں اور مدیح تاج خروس  
 گرا ہے خاک پر کیا لعل افسر کاؤس  
 ترے ایام میں باقی نہ رہا بسکہ فساد  
 چشم خضر ہیں انہارِ عروقی مجذوم  
 چشم ستارہ سحر لونِ رحل سے سر ماسا  
 دشمن ترکِ چرخ سے تیز نگاہِ شتری





# غالب کے اردو قصیدے

غالب نے اردو زبان میں اگرچہ چند ہی قصیدے لکھے ہیں، لیکن یہ قصیدے اردو زبان کے لئے مایہ صد فخر و نازش ہیں۔ ایک قصیدہ اس جدید تشبیب کے معائنہ شروع کیا ہے :

ہاں مہ نو! سینیں ہم میں کا نام      جس کو توجہ کوکے کر رہا ہے سلام  
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح      یہی انداز اور یہی اندام را!  
بارے دو دن کہاں رہا غائب؟      ”بندہ عاجز ہے، اگر دشِ آیام  
اُرکے جانا کہاں؟ کہ تاروں کا      آسماں نے بچھا رکھا کفِ دام!  
اس تشبیب کے بعد غزل کے چند اشعار لکھے ہیں اور پھر ماہِ نو کی طرف خطاب کر کے گریز کا  
راستہ پیدا کیا ہے :

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ  
اے پری چہرہ، پیک تیز خرام!  
کون ہے جس کے در پہ نا مہم سا  
ہیں مہ و ہر دہرہ و بہرام  
تو نہیں جانتا، تو مجھ سے سن  
نام شاہنشاہ بلند مقام  
قبل چشم و دل، بہادر شا  
منظرِ ذوالجلالی والا کرام



یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی ملاست، رعانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے اور خود نقادانِ فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا طہطائی دیوانِ غالب کی شرح میں لکھتے ہیں:

”شارح کی نظر میں یہ قصیدہ، خصوصاً اس کی تشبیب ایک

کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زریں ہے اردو شاعری کیلئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اس طرح کی تشبیب کبھی گئی!“

اس قصیدہ کے علاوہ ان کے اور قصائد بھی اردو زبان میں قصیدہ گوئی کا ایک نیا باب کھولتے ہیں۔ فوق و غیرہ قصائد میں بڑے بڑے مغلیہ الفاظ اور علمی اصطلاحات سے شان و شکوہ پیدا کرتے ہیں، حالانکہ الفاظ کی متانت و جزالت، اغلاق و ابہام سے بالکل مختلف چیز ہے، لیکن غالب کے قصائد میں جو شاندار الفاظ اور شاندار ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں، ان میں صرف متانت و جزالت پاکی جاتی ہے، ثقل، اغلاق اور ابہام نہیں پایا جاتا۔ اسی کے ساتھ جوش اور زورِ بیان نے ان قصائد کو ایک نعرۂ جنگ بنا دیا ہے، مثلاً

صبح دم دروازہ خاور کھلا	مہر عالم تاب کا منظر کھلا
خروانِ خم کے آیا صرف میں	شب کو کھٹا گنجینہ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سبیا کی سی نمود	صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
وہ کوا کب کھ، نظر آئے ہیں کچھ	دیتے ہیں دھوکہ یہ بازیگر کھلا

یہ پورا قصیدہ تشبیب کے مدح و دعائیک جوش بیان کا بہترین نمونہ ہے۔ مولانا حالی قصیدہ کو اگر وہ شاعر کے سچے جوش اور دلولہ سے کہا گیا ہے تو شاعری کی ایک ضروری صنف سمجھتے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ان کے نزدیک مدح ایسے اسلوب سے کرنی



چاہیے کہ وہ منجر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ لیکن اس معیار کی رو سے ان کے نزدیک اردو زبان کے قصائد کی حالت ناگفتہ بہ ہے اور ہر قصیدہ گوشاغر اگرچہ اس ناگفتہ بہ حالت کو سمجھتا ہے تاہم حرص و طمع اس کو اس قسم کی ذیل خوشامد پر مجبور کرتی ہے۔ اس لئے ذوق کے سب سے بڑے معقد شاگرد مولا محمد حسین آزاد کے الفاظ میں ”اُن کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ ہر ایک حبش میں ایک قصیدہ کہتے تھے اور خاص خاص تقریبیں جو پیش آتی تھیں وہ الگ تھیں۔ جب تک اکبر بادشاہ زندہ تھے، ان کا دستور تھا کہ قصیدہ کہہ کرے جتا اور اپنے آقا یعنی ولی عہد بہادر کو سناتے، دوسرے دن ولی عہد محدود اس میں اپنی جگہ بادشاہ کا نام ڈلو کرے جاتے اور دربار شاہی میں سناتے۔ یعنی قصیدہ ایک ایسا سانچہ تھا جس میں وہ ہر شخص کو ڈھال لیتے تھے اور مختلف انسانوں کے اخلاق کا اختلاف اس میں بالکل خلل انداز نہیں ہوتا تھا۔“ غالب کی حرمی دہ آزلو ذوق سے بھی بڑھی ہوئی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف نے اس پر جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

”دلی کے دربار شاہی نے اگرچہ غالب کا خرمقدم نہایت نپاک سے کیا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا کئے۔ ان کی ادبی فتوحات کے صلے میں منصب بھی عطا ہوا۔ لکھنؤ اور رام پور میں بھی قدر و منزلت ہوئی۔ اس کے علاوہ اہل علم قدر دان سخن کی بھی کمی نہ تھی۔ پھر بھی غالب کو اپنی ادبی کوششوں کی ناقدر دانی کی شکایت رہی، مالی معاملات میں بھی غالب کا یہی انداز تھا۔ مولانا حالی کی مستقل شہادت موجود ہے کہ مرزا غالب اس حیثیت سے ناموافق حالات میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے۔ دوستوں اور مرہیوں کی مالی اعانت کی بھی کوئی انتہا نہ تھی لیکن بایں ہمہ غالب کے دل میں قناعت کی ہر تک پیدا نہ ہوئی۔“

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے بعض قصیدے بالکل فیروں کی صدا ہو گئے اور



انہوں نے نہایت متبذل طریقہ سے بادشاہ کے حضور میں اپنا مدعا پیش کیا، مثلاً  
 ۵ نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں مدعا سے ضروری الاظہار  
 کچھ فریدا نہیں ہے اب کے سال کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار  
 میری تنخواہ جو مقرر ہے اس کے ملنے کا ہے عجب ہنوار  
 میری تنخواہ میں ہتھائی کا ہو گیا ہے شریک سا ہو کا  
 آپ کا بندہ اور پھروں تنگا؟ آپ کا نوکر اور کھادوں ادھار  
 میری تنخواہ کیجئے ماہ بمساہ تانہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

اس قصیدے کے علاوہ غالب نے اور بھی طویل قصائد لکھے ہیں جو علانیہ اور شعراء کے قصائد سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت آمیز طریقے پر بادشاہ کے تمام ساز و سامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم نہیں آتی، لیکن غالب اس قسم کی مدح کرتا ہے، جس سے ثابت ہوتا ہے کہ بادشاہ بادشاہ ہے۔ مثلاً

بادشاہ کا نام لیتا ہے خطیب اب علو پایہ منبر کھلا  
 سکڑ شہ کا ہوا ہے روشناس اب عیار آبرو سے زر کھلا  
 شاہ کے آگے دھرتی آیتنہ اب مال سعی اسکندر کھلا  
 ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے اب فریب طرل و منجر کھلا

ہمارے شعراء نے اکثر قصائد بادشاہوں کی مدح میں لکھے ہیں۔ اس لئے ان کا خاتمہ دعا ہی پر ہوا ہے۔ البتہ اس کے طریقے مختلف ہیں۔ سب سے بہترین طریقہ تو یہ ہے کہ مدح ہی کے سلسلے میں اختراعی طور پر ایک دعائیہ شعر کہہ دیا جائے جس سے یہ ظاہر ہو کہ یہ شعر بے ساختہ شاعری کی زبان سے نکل گیا ہے، مثلاً غالب کے ان اشعار کے سلسلے میں:

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے صفحہ ہائے یسالی و ایام







پسند طہائح کو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

بعض شعراء کے ساتھ اپنے ذاتی اغراض کو بھی شامل کر دیتے ہیں اور یہ خود بھی  
پستی طبع کے علاوہ دعا کو بھی خلوص سے معرا کر دیتی ہے۔ قصیدے کے متعلق عام  
طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ اس کے الفاظ متین، جزیل، باوقار اور شاندار ہونے  
چاہئیں جس کی وجہ یہ ہے کہ قصائد میں جس قسم کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں، یعنی  
شجاعت، عفت اور سخاوت وغیرہ، ان میں خود یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔  
اس لئے ان کا اثر الفاظ پر بھی پڑتا ہے اور خود بخود شاندار الفاظ میں ادا ہو جاتے  
ہیں، مثلاً غالب کا یہ قصیدہ اور اوصاف کے ساتھ جزالتِ الفاظ کا بھی بہترین  
نمونہ ہے:

کون ہے جس کے در پہ ناہیہ سا	ہیں مہ و مہر و زمہرہ و بہرام
قبلہ چشم و دل بہادر شاہ	منظہر ذوالجلال والا کرام
شہسوارِ طریقہ انصاف	نوبہارِ حدیقہ اسلام
مرحبا! حوشگافی ناوک	آفریں! آبداری صمصام

لیکن بایں ہمہ ہزاروں برس سے ایشیائی قصائد کا جو عام انداز قائم ہو گیا تھا، غالب  
کے قصیدے جو نیکہ ان سے بالکل الگ ہیں، اس لئے اردو زبان کے شعراء میں  
غالب کی شہرت بحیثیت قصیدہ گو ہیں۔



# غالب - قصید نگار

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے زمانے کے مروج علوم پر انھیں خاص عبور حاصل تھا، عربی داں ہونے کا انھوں نے کبھی دعویٰ نہ کیا لیکن فارسی زبان ان کے رگ و پے میں اس طرح سرایت کر گئی تھی کہ اس پر ساری زندگی ناز کرتے رہے، کتاب کے نام گھر میں دو ورق نہ تھے مگر اساتذہ کا کلام نوکِ زبان تھا۔ اور ایک چیز جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ہے زندگی کا گونا گوں تجربہ! انھیں وہ آسائشیں میسر آئیں جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہیں، انھوں نے وہ صحتیں جمیل جن سے کم لوگوں کو سابقہ پڑتا ہے۔ شہرت و ناموری پائی تو ایسی کہ بادشاہ وقت کے استاد ہوئے اور پرستاروں کی تعداد ہزاروں تک پہنچی۔ رسوائی ملی تو ایسی کہ قمار بازی کے جرم میں قید و بند کی شقت برداشت کی اور موت کی آرزو کرنے لگے۔ عیش کا وہ زمانہ دیکھا کہ فکر دنیا سے بے نیاز ہو گئے، مفلسی کے ایسے دن دیکھے کہ ایک ایک کے آگے ہاتھ پھیلا یا اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہیں اس شہر میں تو بھوکا نہ لگا نظر نہ آئے۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔ — ایک خط سے اقتباس)

مختصر یہ کہ غالب کا وسیع مطالعہ، گہرا مشاہدہ اور زندگی کے یہ تلخ و شیریں تجربات اظہار کے مختلف پیرایے میں تلاش کرتے تھے اور ان کی تشفی نہ کسی ایک زبان میں ہوتی تھی اور نہ کسی ایک صنف میں۔ اسی لیے غالب نے



ایک نہیں دوزبانوں کو وسیلہ اظہار بنایا، شرو نظم دونوں میں خامہ فرسائی کی اور غزل کے علاوہ مثنوی و قصیدہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ ابتداء سے شعر گوئی سے لے کر عمر کے آخری حصے تک انھوں نے بہت سے قصیدے کہے۔ اردو میں کم فارسی میں زیادہ — اور ان کے علاوہ چند مدحیہ قطعات بھی کہے لیکن یہاں ان کی قصیدہ نگاری کا جائزہ مکمل اردو قصاب کو پیش نظر رکھ لیا جائے گا جن کی تعداد صرف چار ہے۔ غالب کا پہلا قصیدہ "ماز یک ذرہ نہیں فیضِ جن سے بیکار" منقبت میں ہے اور اس کی تشبیب بہادریہ ہے۔ گیارہ اشعار کی اس تشبیب میں بہار کی کوئی زندہ تصویر بنتی نظر نہیں آتی بلکہ ذہنِ ژولیدہ بیانی میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس کے بعد گریز ہے۔ "لعل سے کی ہے پے زمرہ مدحتِ شاہ طوطی سبترہ کہسار سے پیدائش" بریز کے اس شعر میں ندرت خیال اور معنی آفرینی نظر آتی ہے۔ مدح کے شعر ہم لیمن جوش عقیدت سے لبریز ہیں۔ دوسرا قصیدہ "دھر جز جلوہ یکنائی معشوق نہیں" بھی حضرت علی کی شان میں ہے۔ یہ پہلے قصیدے سے زیادہ دل آویز اور پُر اثر ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب متصوفا نہ ہے۔ تشبیب کے دس اشعار میں فلسفہ وحدت الوجود کی تائید اور کثرت کی نفی کرتے ہوئے علائقِ دنیا سے دامن بچانے کی تلقین کی گئی ہے۔ یہاں پہنچ کے شاعر کو اچانک خیال آتا ہے کہ اُسے لکھنا کیا تھا اور کیسی بحث میں الجھ کے رہ گیا۔ وہ خود کو ملامت کر کے مدح کی طرف منوجہ ہوتا ہے۔ یہ گویا گریز ہے۔ مدح کا انداز ہے۔

جسمِ اطہر کو ترے دوشِ پیہِ عنبر	نامِ ناجی کو ترے ناہیہ عرشِ نگیں
تیری مدحت کے لئے ہیں لہجوں، کلم و زباں	تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبین
کس سے ہو سکتی ہے مداحیِ ممدوحِ خدا	کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ خودِ منِ کس

یہ قصیدہ اس دعائیہ شعر پر ختم ہوتا ہے —

حرفِ اعدادِ اثرِ شعلہٴ دودِ دوزخ      وقفِ احبابِ گل و سنبلِ دودِ دوسریں



یہ قصیدہ پہلے قصیدے کے مقابلے میں زیادہ صاف اور رملوں سے۔  
اندازہ ہوتا ہے کہ اس قصیدے کی تصنیف کے وقت شاعر کو الفاظ و تراکیب پر حاکم نہ  
قدرت حاصل ہو چلی تھی اور بات کہنے کا انداز زیادہ موثر ہو گیا تھا۔ زبان میں نسبتاً سادگی  
آچلی تھی۔ پھر بھی یہ دور بیدل کے اتباع کا دور ہے اور اس دور کے بیشتر کلام کی حیثیت  
مشق سخن کی ہے۔

ان دو قصیدوں کے ساتھ غالب کی قصیدہ نگاری کے دوروں  
کا خاتمہ ہو گیا اور ہمیں وہ عہد بھی ختم ہو گیا جسے گمراہی کا زمانہ کہا جاسکتا ہے اور جس میں  
پیروی بیدل نے ان کے کلام کو ناقابل فہم بنادیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات  
میں اسی کلام پر نوطنز کیا تھا کہ ”کسی نے سمجھا اور کسی نے نہ سمجھا“ غالب کی اس مشکل گوئی  
پر چاروں طرف سے اعتراض ہوئے کہ ”اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھتے تو کیا سمجھتے؟“ شروع  
شروع میں تو اس طرح کے اعتراضات کا انھوں نے برکمانا اور اس طرح کے تلخ جوابات  
دیے کہ۔

سے نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی  
لیکن آخر کار اس خامی کا اعتراف کیا، اپنے پرانے کلام کو رد کیا اور ابہام و پیچیدگی سے  
اجتناب کرنے لگے لیکن قصیدے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ  
اس وقت یہ میزان ذوق کے قبضے میں تھا اور غالب کو اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ اپنے  
اس حریف کی ہم سری نہ کر سکیں گے۔ ذوق کی وفات کے بعد بہادر شاہ نے اپنے  
کلام کی اصلاح کا کام غالب کو سونپا ان کے باقی دو قصائد جو بہادر شاہ کی مدح میں ہیں  
اسی زمانے میں کہے گئے۔

پہلا قصیدہ ”ہاں مینہ نو سینس ہم اس کا نام“ ہر لحاظ سے قابل توجہ  
ہے۔ قصیدے میں تشبیب کی حیثیت تمہید کی ہوتی ہے اور اس کا منشا یہ ہوتا ہے  
کہ قاری یا سامع کی توجہ کو فوراً گرفت میں لے لے۔ اس قصیدے کی تشبیب



اس مقصد میں پوری طرح کامیاب ہے۔ ہلال عید کی خمیدہ شکل دیکھ کر شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کے تسلیم کو خم ہو گیا ہے۔ چنانچہ وہ سوال کرتا ہے کہ اسے پہلی تاریخ کے چاند تیری کمر کیوں خم ہے؟ وہ کون ہے جسے تو جھوک کے سلام کر رہا ہے؟ جواب نہیں ملتا تو شاعر کہتا ہے کہ اے مجھ سے سن اس کا نام ہے بہادر شاہ بابا ملاحظہ ہوں چند اشعار سے

ہاں نہ نو! سینیں ہم اس کا نام  
..... کون ہے جس کے در پہ ناہید سا  
جس کو تو جھوک کے کر رہا ہے سلام  
ہیں نہ دھرو نہ ہر وہ بہرام  
نام شاہنشہ بلند مقام  
تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن

یہی وہ قصیدہ ہے جہاں غالب اپنا الگ راستہ نکالتے نظر آتے ہیں یہاں نہ ان کی پرانی شکل کوئی نظر آتی ہے نہ پیچیدہ انداز بیان، نہ مغلق تراکیب ہیں نہ ایسی تشبیہیں اور استعارے جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ یہاں ہر بات دل سے نکلی ہوئی اور دل میں گھر کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کلیم الدین احمد ہمارے انتہا پسند نقاد ہیں جن کی نظر اپنے ادبی سرمایے کی خوبیوں پر کم اور خامیوں پر زیادہ جاتی ہے۔ دیکھیے وہ اس قصیدے کے بارے میں کیا فرماتے ہیں:

”یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے، جو قصیدے کے

رسمی محاسن میں ان کا یہاں نام و نشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے لیکن وہ شان و شوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدے کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے مثلاً سودا کے ایک قصیدے کی تشبیہ اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چہنستاں سے عمل

تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

ایک طرف بہ رنگ اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ۔

ہاں نہ نو! سینیں ہم اس کا نام  
جس کو تو جھوک کے کر رہا ہے سلام



یہاں فسادِ سری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں  
ایک تازگی ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے، کہیں  
بہج بول چال کا ہے: ”بارے دو دن کہاں رہا غایب؟ الفاظ کی ترتیب،  
لب و لہجے کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے  
اور پھر مکالمے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ ”بندہ عاجز ہے گردشِ ایام نے  
یہ تو چند مثالیں تھیں ہر دستہ تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل اور  
مد و جزر رہتا ہے۔ (کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر)

اس قصیدے کی گریز میں بھی ندرت و تازگی ہے۔ مدح میں  
حسب دستور مبالغہ ہے لیکن ایسا بے لگام نہیں کہ طبیعت میں تکرار پیدا ہو۔ دیکھئے۔

قبلہ چشم و دل بہادر شاہ !	منظرِ رُخسارِ جلال والا کرام
شہسوارِ طریقہ انصاف	نوبہارِ حقیقہ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز !	جس کا ہر قول معنی الہام
چشم بد دورِ خسروانہ شکوہ !	لوحش اللہ عارفانہ کلام

قصیدے کا آخری جزو دعا ہے جو باعموم ایک در شعروں میں ختم ہو جاتی ہے۔  
غالب نے دعا کیلئے بھی ایک دلچسپ تمہید باندھی ہے کہ روزِ نازل جب ہر ایک  
کی تقدیر رقم ہونے لگی تو معشوتوں کو عاشق کش، عاشقوں کو دشمن کام۔ خال کو دانہ،  
زلف کو دام، مہر درخشاں کو خسرو روز، ماہ تاباں کو شمعِ شام لکھا گیا تو بہادر  
شاہ کی سلطنت کو یوں طرزِ دِدام عطا ہوا کہ —

ہے ازل سے روانی آغاز

ہو ابد تک رسائی انجام

چوتھا اور آخری قصیدہ بھی تیسرے قصیدے کا ہم رتبہ ہے۔ اس  
کی تشبیہ بھی دلکش اور جاذبِ توجہ ہے۔ شاعر کا تخیل صبح کے سورج کو بارہ  
گل رنگ کے ساغر کی شکل میں پیش کرتا ہے اور چونکہ صبح دم بزمِ سلطانی آراستہ



ہو رہی ہے اس لیے ساتی گردوں نے بادشاہ کی صبحی کے لیے یہ جام زر لار کھٹا ہے۔ اس تشبیب و گریز کے بعد مدح کے اشعار میں جن میں تیسرے قصیدے کا انداز ہی نمایاں ہے۔ یہ مختصر قصیدہ اس دعا پر ختم ہوتا ہے کہ جب تک روز و شب کا طلسم برقرار ہے اس وقت تک اس حکمران کی حکمرانی بھی باقی رہے۔

یہ تھا غالب کے قصیدوں کا جمل تعارف اور ان کا ہلکا پھلکا تجزیہ۔ اب اس پر غور کرنا ضروری ہے کہ اردو قصیدہ گوئی میں غالب کا کیا مقام ہے۔ اگر فن قصیدہ نگاری کے معین اصول و ضوابط پر پرکھا جائے تو غالب کے قصیدے اس پر پورے نہیں اترتے۔ انھیں اعتراف ہے کہ ”قصائد کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچتے ہیں افتاں و خیراں پہنچ جاتا ہوں مگر مدح و ستائش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا“ (حالی یادگار غالب، صفحہ ۷۱) غالب کی اس رائے سے حالی نے بھی اتفاق کیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اس سے اختلاف ممکن نہیں۔ اب اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ غالب مدح میں دوسرے قصیدہ گوؤں کی ہم سہری کیوں نہیں کر پاتے۔ غالب کے اکثر نقادوں نے ان کی خود داری کو اس کا سبب قرار دیا ہے اور اس واقع کو بہت اہمیت دی ہے کہ دلی کالج کے انگریز پرنسپل نے پذیرائی سے انکار کر دیا تو انھوں نے کالج کی ملازمت کو ٹھکرا دیا اور پالکی سے اترے بغیر واپس چلے آئے اور غالب کے اس جملے کے ثبوت میں پیش کیا ہے ”کیا کروں اپنا شیون ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روشن ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاپوں کی طرح بکنا شروع کر دوں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شوکم تر“ (مکتوب بنام ہرگوپال تفتہ)

لیکن غالب کے اس بیان کو آسانی سے تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں سخت مالی دشواریوں کا سامنا تھا۔ حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے بار بار اہل دولت کے آگے ہاتھ پھیلا یا،



سیکڑوں کی جھوٹی خوشامد کی، بہت سے خطوں میں خود کو فقیر، نادار اور خیرات  
خوار لکھا۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

”اس قصیدے سے مجھ کو غرض دستگاہ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے“  
(بنام یوسف مرزا) ”آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المسالین نے مفتی صدیق الدین  
مرحوم کی زوجہ کو بیان سوروپے مفتی جی کی تجنیر و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے  
ہیں، فقیر کو بھی یہ توقع ٹھہری کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا“ (بنام نواب رام پور)  
آخر عمر میں تین التماسیں آپسے ہیں۔ ایک تو یہ کہ نہار بارہ سوروپے کا قرض رکھتا ہوں۔  
چاہتا ہوں میری زندگی میں ادا ہو جائے۔ دوسری التماس یہ کہ حسین علی خاں کی  
شادی آپ کی بخشش خاص سے ہو جائے“ (بنام نواب رام پور) ”فقیر ہوں جب  
تک جیوں گا دعا دوں گا“ (بنام سیاح) اتملق، چاہلوسی اور گداگری کا سبب  
غالب کی حد درجے کو پہنچی ہوئی تلک دستی تھی۔ آمدنی کم تھی اور خرچ زیادہ۔  
خواہشیں یہ تھی کہ شہر میں پہلے سے جو عزت تھی وہ برقرار رہے اور دہائیوں جو  
”نمبر“ تھا وہ قائم رہے۔ اس فکر میں کہ بے زری پر پردہ پڑا رہے اہل ثروت سے  
مدد کے طلبگار ہوئے، یہ کوششیں بھی کی کہ فلاں کو جو مدد ملنے والی ہے وہ سے  
نہ ملے مجھے مل جائے مگر خود ہی کہہ گئے کہ آخر انسان ہوں انسانی کمزوریوں سے برا  
کیسے ہو سکتا ہوں (خوے آدم دارم آدم زادہ ہوں)

غرض یہ کہ غالب مدح سرائی سے احتراز نہ کرتے تھے، ہفتوں  
میں صاف صاف خوشامد کرتا ہوا اور موقع بے موقع دست طلب دراز کرنے  
میں نہ ہچکچائے وہ شعر کے پردے میں مدح اور عرض مدعا میں کیوں تامل کرے  
گا لیکن اصلیت یہ ہے کہ وہ بلند پر داز تخیل رکھنے کے باوجود اس میدان میں عاجز  
تھے اور سودا و ذوق کی ہم سری نہ کر سکتے تھے۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی  
بہترین کوششیں اس پر صرف کر دیں کہ قصیدہ گوئی میں کمال حاصل ہو جائے چنانچہ  
وہ اس میں کامیاب ہو سکے۔ غالب نے غزل کو اپنی اصل جولان گاہ بنایا



اور اسی میں شہرت و ناموری حاصل کی لیکن مدح طرازی کے میدان میں غائب  
 کا۔ عجز اردو شاعری کے حق میں مفید ثابت ہوا۔ جس طرح اپنی معرفت اور  
 بڑھاپے کے سبب انھوں نے فارسی کے بجائے اردو میں خطوط لکھتے شروع  
 کئے تو سہل نگاری کی بنیاد اسی گئے (فارسی میں خط لکھنا پہلے سے مشرک ہے۔  
 پیرانہ سری و ضعف کے صدموں سے محنت پر وہی اور جگر کا رسی کی قوت تھو  
 میں نہیں رہی۔ مکتوب بنام شاکر) اسی طرح غرضوری طور پر انھوں نے اردو  
 قصیدہ گوئی کا بھی ایک نیا انداز ایجاد کر دیا جس کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی  
 تشبیب خاص طور پر جاذب نظر اور پرکشش ہوتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ  
 ان کی مہارت غزل گوئی ان کی تشبیب کو زیادہ جاندار بنا دیتی ہے۔ طرح میں ان  
 کا تخیل اس بلندی تک پہنچتا جہاں تک دوسرے قابل ذکر اردو فارسی قصیدہ  
 نگاروں کا پہنچا ہے تو اس سے بھی اردو قصیدے کو بے حساب فائدہ پہنچا اور  
 اسے بے جا مبالغے اور قابل نفیر میں جھوٹ سے نجات مل گئی۔

اس طرح غالب قصیدہ نگاری میں ایک طرز خاص کے  
 موجد قرار پاتے ہیں۔ غالب نے خود کو ویک فتنہ، کہا ہے لیکن تخلیق نظم و نثر کے  
 اس واحد فن میں انھوں نے ایسی فنی مہارت اور ایسی خلافتانہ صلاحیت کا مظاہرہ  
 کیا کہ شہرت و دام کے دربار میں قابل رشک مقام کے حقدار ٹھہرے، اور انھیں  
 اس کا احساس بھی تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے کہ نہ نظم و نثر کے طرز کا انتظام اندر  
 دانا و توانا کی اعانت سے خوب ہو چکا۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میر نام  
 روشن رہے گا، ایک فارسی قطعے میں تو یہاں تک کہلے ہے کہ میر کے شعروں کا  
 آج کوئی قدر دان نہیں تو نہ سہی لیکن یہ شراب یوں ہی بے خریدار رکھی رہی تو پرانی  
 ہوتی جائے گی اور قتنی پرانی ہوگی اس کے مالیک رات دن ہی زیادہ ہوں گے۔  
 ایں مے از قحط خریداری کہن خواہ شدن !



ڈاکٹر غنیہ احمد بدایونی

## ایوانِ قصیدہ ارکانِ اربعہ

اردو کا درخت اگرچہ سنکرت اور بھاشا کی زمین میں اُگا مگر فارسی کی ہوا میں سرسبز ہوا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان، خیال، اسلوب، شاعری، قواعد، عروض، غرض تقریباً ہر چیز میں فارسی کی مرہون احسان ہے یہی حال خود فارسی کا ہے۔ اہل عجم نے محاورات، امثال، تلمیحات، تشبیہات، مضامین، مجوز، صنائع، حیلان میں عربوں سے اس قدر استفادہ کیا ہے کہ فارسی کے مطالعہ کرنے والے کو عربی سے واقفیت کے بغیر دو قدم چلنا دشوار ہے۔ خود ایرانیوں نے اس امر کا اعتراف کیا ہے۔ نورنی کا شعر ہے:۔

شاعری دانی کد ایس قوم کردند آنکہ بود  
اول شاں امر القیس آخر شاں بوفراس

اس لئے اردو قصیدہ پر بحث کرنے سے پہلے ہمیں فارسی بلکہ عربی قصیدہ پر اظہار خیال کرنا ضروری ہے۔

سب سے پہلے لفظ قصیدہ کا اشتقاق غور طلب ہے۔ یہ عربی لفظ قصیدہ ہے۔ (باب ضرب) سے اسم مفعول یا قصیدہ (باب کرم) سے اسم فاعل ہے۔ یہ نام اس لئے پڑا کہ شعرا کا مقصود اصلی یہی تھا۔ یا اس لئے کہ اس کے مضامین مغز کی طرح طبائع کو لذیذ معلوم ہوتے تھے۔ قصیدہ یا قصیدہ کے معنی لذت میں یک

لہ آب حیات تہ قصیدہ: ارادہ کیا۔ قصیدہ: موٹا ہوا۔ تہ نہی الارب



کی بدھی۔ ایسی چیز جس میں گوشت کم اور گودا زیادہ ہو۔ موٹی اونٹنی۔ چوبدستی اور شعر پاکیزہ کے آئے ہیں۔ اصطلاحاً یہ وہ صنف شعر ہے جس میں پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوں۔ اشعار کی تعداد عرب کے نزدیک کم از کم تین یا سولہ ہونی چاہئے۔ زیادہ کی حد نہیں موضوع بھی متعین نہیں ہے۔ مدح۔ ذم۔ فخر۔ موعظت، ہر ایک کی اس میں گنجائش ہے۔

عربوں کا قاعدہ تھا کہ قصیدہ میں پہلے تشبیب کے اشعار لاتے۔ اس کے بعد تخلص و تخلص یا گریز ہوتا۔ جس کے بعد مدح ہوتی اور دعا پر خاتمہ۔ اکثر قصیدہ نگاروں کے یہاں یہ پابندی بھی نہیں۔ وہ کسی کھنڈر سے ہو کر گزرتے ہیں جہاں ایک زمانہ میں ان کی معشوقہ کی فرد گاہ تھی وہاں اچانک ٹھہر جاتے۔ اپنے ساتھی کو روک کر دگھڑی آنسو بہاتے اور عشق و محبت کی جیتی ہوئی کہانی دہراتے ہیں اس سلسلے میں معشوق کا سراپا، حسن عشق کی چھڑ چھاڑ پھر بھر کے مصائب، اپنی جفاکشی اور بہادری، اپنے گھوڑے کی وفات اور تیز رفتاری بیان کرتے ہیں۔ کہیں کہیں مناظر قدرت، صبح و شام، کوہ۔ دشت کا نقشہ نہایت خوبی سے کھینچتے ہیں اور سادہ اور نچرل تشبیہات سے کلام کا حسن بڑھاتے ہیں۔

عربوں کی شاعری ان کی فوری سیرت کا آئینہ ہے۔ جس میں ان کی مہمان نوازی، وفاداری، شجاعت اور سخاوت کی جو ملک نظر آتی ہے سراسر کا ضرورہ اضواء ہے کہ فارسی شاعری جو عربی کی مقلد تھی، عربی شاعری کی خوبیاں اپنے اندر پیدا نہ کر سکی۔ وجہ یہ تھی کہ جس زمانہ میں فارسی شاعری کا آغاز ہوا تو عربی میں تصنیع، مبالغہ اور دود از کار تخیل راہ پا چکی تھی۔ جس طرح عربی شاعری میں قلوب آئینہ مداحی کا دور دورہ تھا فارسی شاعری میں بھی ملے ہوا۔ سچ پوچھئے تو فارسی شاعری کی بسم اللہ مدحیہ قصائد ہی سے ہوتی۔ تمجید کا کمال تمہید، گریز اور مدح کی خوبی پر موقوف تھا۔ یعنی تمہید میں کوئی بہاریہ، عشق، اخلاقی یا معاشرتی مضمون اس خوش اسلوبی سے پیش



کیا جائے کہ سننے والے شاعر کی قدرت کلام، رفعت خیال، فصیلت علم اور زور بیان کا کلمہ پڑھنے لگیں۔ پھر گریز اس قدر بدیع اور بے ساختہ ہو کہ گویا بات میں بات نکل آتی ہے۔ آخر میں مدح ممدوح کی شایان شان ہو جس میں تخیل اور مبالغہ کے زور سے اس کی ذات، صفات، تلوار، گھوڑے اور دوسرے متعلقات کا وصف کیا جائے۔ اگر سیدھے سببھاؤ سے ممدوح کے واقعی اوصاف بیان کر دیئے گئے تو ان پر ”دنلان تو جسد در دیانند چشمان تو زیر ابر دانند“ کی مثل صادق آئے گی۔

اس نقطہ نظر کا اثر یہ ہوا کہ (یہ استثنائے چند) فارسی مدحیہ شاعری، زور تخیل، شکوہ، مضمون، اصطلاحات علمی اور قدرت کلام کا نگار خانہ بن گئی۔ جس میں دلی تاثرات سے زیادہ دماغی قوت کی کار فرمائی ہوتی تھی اور جس کا کاروباری مفاد کے علاوہ کوئی مفید قومی یا اجتماعی مصرف نہ تھا۔ عہد غزنوی سے لیکر دور قاجاری تک دیکھ جاؤ کم و بیش یہی رنگ نظر آئے گا۔

نعت و منقبت کے قصائد اس سے مستثنیٰ ہیں۔ اگرچہ شعرا نے وہاں بھی اکثر تخیل کی بے اعتدالی اور مبالغے کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے تاہم ان میں جذبات کی صداقت اور واقعیت بدرجہ کمال ہے۔ اور اس لحاظ سے انکو ”ریکزار میں سخستان“ کی حیثیت حاصل ہے، علاوہ بریں بعض شعرا نے قصائد میں اخلاق، نصوص، واقعہ نگاری اور منظر کشی کے شاہکار پیش کئے ہیں۔ جن کو ہم فخر کے ساتھ لوہیات عالیہ کی بزم میں پیش کر سکتے ہیں۔

قصیدے کے ارتقا کے سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ متعین کے دور میں قدر تا سادہ خیالات آسان طرز، الفاظ کی صنعت گری اور صنایع کا رواج تھا۔ متوسطین نے مضمون آفرینی اور خیال بندی پر زور دیا۔ آخر متاخرین کے عہد میں نازک خیالی اور دقت پسندی کی بے اتنی پڑھی کہ بقول مولانا شبلی خیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔ انیسویں صدی میں ایران میں قافیاں اور مستزاد



میں غالب جیسے با کمال قصیدہ نگار پیدا ہوئے۔ مگر سچ پوچھئے تو ایک کے اسلوب میں  
 متقدّمین کی اور دوسرے کے یہاں متاخرین کی صدا سے بازگشت سنائی دیتی ہے۔

عرض یہ پس منظر تھا جس کی فضا میں اردو شاعر کائنات کھکھولی۔  
 ہمارے اردو شعرا کے سامنے فارسی کا نمونہ موجود پھر بہت بڑھانے کو چھوٹے موٹے  
 درباراً مادہ، نتیجہ یہ ہوا کہ ادھر فکر معاش نے سہارا دیا، ادھر علمی استعداد نے رہبری  
 کی بالآخر قصیدہ نگاری کی راہ پر چل پڑے۔ متقدّمین کے دور میں ہمیں کوئی قابل  
 ذکر قصیدہ نگار نہیں ملتا۔ اس دور میں زیادہ سے زیادہ وہی کے قصائد پیش کئے  
 جا سکتے ہیں لیکن انھیں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے، اس کی ایک وجہ  
 تو معلوم ہوتی ہے کہ اردو شاعری کا آغاز مذہب اور تصوف کی آغوش میں ہوا۔ لہذا  
 باہمی مسابقت اور مالی منفعت جو مذہب شاعری کی تیغ کے جوہر ہیں وہاں مفقود تھے  
 دوسری وجہ یہ تھی کہ زبان اپنے ابتدائی دور سے گزر رہی تھی اور علو سے خیال اور شکوہ  
 بیان سے کہ قصیدے کے نوازم ہیں، عاری تھے، بہر حال وہی کی قصیدہ نگاری کا  
 نمونہ جس میں فی الجملہ رفعت و شوکت پائی جاتی ہے۔ حسب ذیل ہے۔ یہ حضرت  
 شاہ وجیہ الدین کی مدح میں ہے اور دکنی الفاظ اور اجنبی محاورات سے گرا نبار۔  
 ہوا ہے خلقِ اُپر پھر کے فضلِ سبحانی

کیا ہے ابرے رحمت سے گوہرِ فشان

تمام پاتِ بستجِ بحدہ کے بحکم

زبانِ حال سے کرتے ہیں ذکرِ سبحانی

سو اس بہار میں آیا ہے عرسِ حضرت کا

ہوئی ہے پھر کے عیالِ حشمتِ سلیمانی

چراغِ گرد یہ روغنہ کے جو ہوئے روش

ہر اک چراغ ہے جوں آفتابِ نورانی



دلی کی وفات ۱۱۵۵ھ میں ہوئی۔ اور یہی سودا کی شاعری کے  
 شباب کا درجہ ہے۔ اس درمیانی قفہ میں کوئی خاص قصیدہ گو نظر نہیں آتا اور اگر ہوگا  
 تو کہتا چاہئے کہ سودا کے سامنے اس کا چراغ نہ جل سکا۔ جس طرح ایبر خسرو کے  
 آفتاب کمال کے طلوع ہونے پر تمام ستارے ماتم پر گئے۔ سودا کے معاصرین میں  
 تیسرے فرد قصیدہ کہتے ہیں مگر ان کی اس صنف میں سودا سے کوئی نسبت نہیں جیسا کہ  
 ہم آئندہ بیان کریں گے۔

سودا بے شبہ ایک دیوبیکر (Dehqan) تھے۔ انھوں نے  
 تقریباً ہر صنف شعر میں طبع آزمائی کی اور ہر ایک میں قدرت کلام کے جوہر دکھائے  
 وہ وسیع علم اور بے پناہ تخیل کے مالک تھے۔ نادر تشبیہات اور طرفہ اسالیب ان کے  
 سامنے ہاتھ باندھ کر رکھے رہتے تھے۔ جدھر اشہب قسم کی باگ موڑتے ایک  
 تہلکہ مچا دیتے۔ ان کی مدح کا زور اور ہجو کا شور مسلم ہے۔ جہاں ان کا قصیدہ شاندار  
 ہے ان کی غزل بھی جاندار ہے۔ اگر وہ اپنی ذہانت کو غلط راہ پر نہ ڈال دیتے تو  
 دنیا کے شعر کی صنفِ اول میں جگہ پاتے تاہم ہندوستان کے شعر کی صنفِ  
 اول میں ان کا مقام تمام ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔ ان کی قصیدہ نگاری کے بارے  
 میں مصحفی نے سچ کہا ہے: ”نقاشِ اول نظمِ قصیدہ در زبان ریختہ دست۔“ علامہ کہ  
 حلی گوید پیر و متبحش خواہ بود، اہل سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ قصیدہ کا  
 وجود ان سے پہلے تھا۔ لیکن قصیدے کو حقیقی معنی میں قصیدہ انھوں نے ہی بنایا۔ دوسرے  
 یہ کہ ان کے معاصرین اور بعد والوں میں سب نہیں تو اکثر ان سے متاثر ہوئے ہیں۔  
 سودا کی فارسی ادب پر گہری نظر تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا انھوں نے  
 فارسی اساتذہ کے کلام کو اپنے لئے شمع راہ بنایا ان کے متعدد قصیدے انھیں اساتذہ  
 کی زمینوں میں ہیں۔ مثلاً خاقانی کا ایک زبردست اور طویل قصیدہ ہے۔

۱۔ اگرچہ جدید تحقیق کی رو سے دلی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ ہے مگر آٹا دے لکھا ہے کہ دلی کا زور غور انور  
 دختا قالی کو دہانا ہے اور نزاکت حضور میں عمری و طہوری کو شرماتا ہے مگر ہمارے خیال میں اسے مبالغہ آمیز ہے۔



نثار اشک من ہر شب شکر نیر است پنہانی  
 کہ ہمت اکرناشہ نیست باز انور و پیشانی  
 سودا نے اس زمین میں لکھا :  
 ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی  
 نہ ٹوٹی شیخ سے زنا تبیح سیمانی !  
 انور کا مشہور قصیدہ ہے جس کے جواب میں اکثر شعرا نے  
 فارسی اور اردو میں زور طبع دکھایا ہے :  
 جرم خورشید چو از حوت در آید بہ حمل  
 اشہب روز کند او ہم شب را اریں  
 سودا لکھتے ہیں :۔

اٹھ گیا بہمن دے کا چہستان سے عمل  
 تیغ اردی نے کیا ملک حراں متماصل

خاقانی :۔ سر پر فقر ترا کشد سماج رضا  
 سودا :۔ اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر و ریکا  
 خاقانی :۔ میں کہ جہاں علامت انصاف نہ تھا  
 سودا :۔ منکر خلا سے کسوں نہ جیکوں کی ہوزیاں  
 عرفی :۔ جہاں بگشتہ و در و ابریح ہمشہ و دیار  
 سودا :۔ سوائے خاک نہ کھینچو نگا منت دتار  
 نوسر بہ جیب ہوس در کشیدہ اینت خطا  
 نو آب و دانہ کو میکر گہ نہ ہو پیدا  
 اسے دل کرنے کن زمیناں خانہ جہاں  
 جہب شہرہ سے مرے ہونا اسفند چہاں  
 نیافتم کہ فرد شد بخت در بازار  
 کہ گزشت لکھ ہے مری بخو غبار

اسی کے ساتھ انھوں نے متعدد مضامین مشکل ردیفوں میں  
 لکھ کر اپنی قدر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً وہ قصائد جن کا قافیہ ردیف بارگرہ، چارگرہ  
 یا شگ، رنگ، ڈھنگ، چنگ، نلام دو، شام دو، یا ہم چادوں ایک، بہم چادوں  
 ایک ہے یہ یقیناً ایک طرح کی دماغی ورزش ہے لیکن اس کو کیا کہ جائے کہ اس زمانے  
 میں اسی جنس کی مانگ تھی۔



جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ سودا کی قوت تجیل ایک طوفان  
یا آندھی سے کم نہ تھی۔ ان کی تشبیہوں اور مدح میں نئے نئے خیالات و جوش و امبالہ  
کا زور ایسا ہے کہ صاف آمد کا گمان ہوتا ہے۔ مدح ہو یا رنج۔ بزرگان دین کی تعریف  
ہو یا ارباب دولت کی توصیف یہ زور کہیں کم نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک قصید کی تشبیہ  
میں صاحب کے انداز میں عام اخلاقی مضامین نہایت خوبصورتی سے باندھے ہیں۔

ہو اچھا فکر ثابت ہے وہ تمغائے سلمانی

نہ تو فی شیخ سے زنا رتبیح سلیمانی

ہنر پیداکر اول ترک کیجو تب لباس اپنا

نہو جوں تنغیے جوہر و گر نہ تنگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہوئے

نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی

خوش آمد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی

نہ جھاڑے آستین کپکشاں شاہوں کی پیشانی

غور کیجئے تو مطلع میں بڑی گہری عارفانہ بات کہی ہے۔ درحقیقت

صوفیاء کے یہاں کفر کی دو قسمیں ہیں۔ کفر ثابت اور کفر ذائل۔ کفر ثابت ماسوائے

انکار ہے جیسا کہ قرآن مجید میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی زبان سے کفار سے

مخاطب ہو کر کہا گیا ہے: ”کھڑا دیکھو یہ وہ کفر ہے جو اہل ایمان کے قلوب

سراخ ہے اور رہے گا۔ اس کے برخلاف کفر ذائل مشرکین کا حق سبحانہ

کے ساتھ کفر کرنا ہے جو مشاہدہ غدا بکرتے ہی کا فور ہو جائے گا: ”کفرنا بھاننا بھ

مشرکین“ شاعر کا مدعا یہ ہے کہ کفر ثابت کا کسی میں پایا جانا اسلام کی علامت ہے۔

اور اس کی دلیل یہ ہے کہ گو شیخ تمام زنا رتوڑ والیں لیکن تسبیح سلیمانی کی زنا رتوڑنا

ان کے بس کی بات نہیں۔ اگر اس کو توڑیں گے تو تسبیح بھی سلامت نہیں رہ سکتی۔ واضح

۱۰ اسے شیخ ذبیحہ حقیقت ہے کفر کی کچھ قید و رسم نے جسے ایمان بنا دیا



رہے کہ زنا اس باریک خط کو بھی کہتے ہیں جو مہرہ سلیمانی میں ہوتا ہے۔ اسی طرح  
اور اشعار میں بھی نہایت نادر اور نفیس خیالات پیش کئے ہیں جو اسی وقت ممکن ہیں  
جب شاعر کی قوت متخیلہ قوی ہو۔

ایک اور مشہور قصید کی بہار یہ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ کیجئے اور  
تشبیہات کی داد دیجئے :

اٹھ کیا بہمن دوے کا چمنستان سے عمل  
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مواصل  
نار بارش میں پروتے ہیں گہرائے تگر گھ  
ہار پہنا نے کو اشجار کے ہر سو بادل  
آب جو گرد چمن ملعہ خورشید سے ہے  
خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول  
سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر  
سافرِ لعل میں جوں کیجئے زمرہ کو حل  
حسنِ تعلیل :-

بار سے آبِ رواں عکسِ ہجوم گل کے  
لوٹے سے سبزے پہ از بسکہ ہوا ہے بیکل  
اتنی ہے کثرتِ لغزش بہ زمین ہر باغ !  
جو شمع شاخ سے اتر اسو گراسر کے بل  
چشمِ زکس کی بھارت کے زبستہ درپے  
غنیہ لالہ نے سرے سے بھری ہے بکل  
مبالغہ :-

شاخ میں گل کی نزاکت یہ بہم پہنچی ہے  
شیع سال گرمیِ نظارہ سے جاتی ہے بگھل



جوش روئیدگی خاک سے کچھ دور نہیں  
شاخ میں گاؤ زمین کے بھی جو چھو کو پیل  
فیض تاثیر ہوا یہ ہے کہ اب حنظل سے  
شہد چپکے جو لگے نشتر زبور عسل

ایہا مہر :-

سبز نہوتا ہے فصیحی کے سبب سے ہر بار  
جو زباں سے سخن اب طوہی آتے نکل

دست گل خوردہ و شاخ گل و گلزار بہم  
بجہاں نشو و نما کرنے میں ہیں ضربِ مثل

آجکل مبالغہ طبائع کو پسند نہیں لوگ کہیں گے کہ یہ اصلی بہار کا تو  
نقشہ نہیں معلوم ہوتا، یاں ایک فرضی بہار کا وصف ہے جو شاعر کے دماغ سے باہر  
ہیں وجود نہیں رکھتی۔ بجا مگر اس کو کیا کیا جائے کہ فارسی شاعری جس سے ہمارے  
شعرا نے (Zamaneh) حاصل کیا ہے پہلے اس کا بھی عموماً یہی رنگ  
تھا۔ عرقی کے اشعار ذیل سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے :  
عرق از شبنم گل داغ شود بر رخ خور

اخگر از فیض ہوا سبز شود در منقل

بسکہ ہر خار گہے کردہ عجب نیست اگر

یا سہیں بشگفت از نشتر زبور عسل

بسکہ از سبیل و گل بافت صفائے دیکست

کز پئے بوسہ دو لب را بہم آرد جد و ل

شاید خضر پرستار پزیرند بخش

بسکہ برداشت صفا صورت عذری پہل



جہاں تشبیہ ممدوح کے ذکر کی طرف انھوں نے گریز کیا ہے وہاں ان کے بدعت  
اصلوب کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً:-

غلط ہے قہر زما نے میں سمجھے یہ سودا

کہ کار بستہ سے یاروں کے کھویں یار گرہ

بغیر ناخن شیر خدا جہاں میں کوئی !!

کسی کے کام کی کھولے نہ زینہار گرہ

یا:۔ جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک

میں اور میرے سر پر میرا بسنت جال ہو

مدح میں بھی زور تخیل کا وہی عالم ہے مثلاً تیغ ممدوح:-

عرض میں سے دو طرف ہو کے لگے بہنے طول

پڑے دریا میں جودہ تفرقہ اندازا گل

اسپ ممدوح:-

فانش سے زین کے ذرہ جواچک جا عنال

ارے جوں روئے زین پشت فلک کو کھنڈل

عدل:-

ہمیت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر

واسطے درد سرا ہو کے گھسے ہے صندل

احتساب:-

جیسے گل بولتے بلبل نے قمار سی کو سنا

عشق گل تب سے دھویا کرتی ہے دل سے طمل

یہ تو تخیل کی کار فرما کی تھی مگر حیرت ہوتی ہے کہ یہی باکمال

استاد جب واقعہ نگاری پر آتا ہے تو محاکات کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اگر نمونہ کی ضرورت

ہو تو حاضر ہے۔ نواب شجاع الدولہ کی نعت اور حافظ رحمت خاں کی شکست کے



موقع پر سودا کی جزئیات نگاری دیکھنے کے قابل ہے۔ فوج مخالف کی کیفیت :  
اکب خم تھا دل انھوں کا پر از بادہ غرور

میں اس میں کر دیا شک تیغ آبدار !

تھا عزم یہ ہر ایک کا گادیں گے بیٹھ ہم  
تانوں کو کھینچ کھینچ کے قلعاری مار مار  
آگے تھے وہ چنانچہ اسی طرح روز جنگ

پایا تھا جو دلوں میں خیال ان کے نئے قرار

گلاتے بجاتے ناچتے اور کودتے ہوئے

سائے میں جھنڈیوں کے صفیں باندھ کھینچ

وہ جھنڈیاں نظر پڑیں ایک دم میں اس طرح

گازر بچھا دیں پارچے جوں نہر کے کنار

پر حق بجانب ان کے ہی تھا کچھ اس امر میں

تیرے دلا دردوں کا نہ دیکھا تھا کارزار

شمشیر و دست و بازو کے ہیں یہ بہت بلی

اتنا تو حرف حق سے گزرنا نہیں شعار

پردہ جو ہیں غلام غلام اس جناب کا

آگے قدم انھوں کے نہیں ان کا استوار

جنگ کا حال :-

ایدرھر سے بان و رہکھ و توپ متصل

پڑتی تھی پردہ بڑھتے ہی آتے تھے سر گزار

بڑھ بڑھ کے آخرش وہ لگے تو میں دانے

اس پلے پر جہاں سے جزائر کی ہوئے مار



لیکن میں تجھ سے کیا کہوں اے یار اس گھڑی  
 دکھلائی تھی اجل نے عجب کھڑکی بہار  
 تھیں کرتیاں تلنگوں کی مانند لالہ زار  
 تھا دود توپ ابرسیا تگرگ بار  
 تو میں جو داغ تھے فقیلوں سے آن آن  
 رنجک مثال برق چپسکتی تھی بار بار  
 گبنال مثل رعد کے کڑ کے تھے دبدبم

آوازِ شتر نال تھی طاؤس کی جھنکار  
 ان کا قصیدہ شہر آشوب اس عہد کے سماج کی نہایت کامیاب  
 تصویر ہے جس کو پڑھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ اگر وہ ادھر متوجہ ہوتے اور بیکار بہٹی ام اور  
 بیہودہ ہجو میں تصنیع اوقات نہ کرتے تو ہماری زبان کو غیر معمولی ترقی نصیب ہوتی۔  
 سودا کے کلام میں جو شکوہ بیان اور قدرتِ زبان ہے اس کے  
 نمونے اشعار بالا میں گزرے۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پران  
 کو دھیان نہیں۔ اس قسم کے اشعار :-

حدا یام کے پیش از مدد ناسیہ سے      بچہ مرغ چن تخم سے آتا ہے نکل  
 آئے ہے ان کے نظر لاکھ طرح کا بھول      ان گلوں چوٹ جو لنگہ کے ہیں سداً مستعمل

جن میں تعقید یا تنافر ہے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس کے باوجود بقول  
 شیخ چاند۔ سودا کو قصیدے سے فطری ذوق اور لگاؤ تھا اھ ان کے قصائد مضموناً آفرینی  
 شکوہ بیان اور زورِ کلام میں ناجواب ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے قصائد میں علمی اشارات  
 بکثرت ہیں جو ان کے فضل و کمال کی روشن دلیل ہیں مثال کے طور پر قصیدہ درہجو مولوی  
 ساجد دیکھئے۔

سودا کے معاصرین میں میر کا بہت بلند پایہ ہے۔ مگر جہاں  
 تک قصیدہ کا تعلق ہے ان کو سودا سے کوئی نسبت نہیں۔ کچھ طبیعت کے استغنا۔



کچھ مزاج کی افسردگی کا اثر کہ میسر نہ جو قصیدہ بھی لکھے وہ ہلکے اور ہودے لکھے۔ دل بچھا ہوا تھا اشعار بھی بچھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ دل بشتگی اور فسرده خاطر غزل کے لئے تو سازگار ہے مگر قصیدہ کے لئے نہیں۔ ان کا مشہور قصیدہ:

جو پہونچے قیامت تو آہ و فغاں ہے مرے ہاتھ میں دامن آسمان ہے

شروع سے آخر تک اسی آہ و فریاد کی داستان ہے جو ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ شاید اس تفاوت کو پیش نظر رکھتے ہوئے قدرت اللہ خاں قاسم نے لکھا ہے:

میرزا دریائست بہکراں و میر نہر بہت عظیم الشان

ان کے بعد انشاء و مصحفی کا دور آتا ہے۔ ان دونوں نے قصیدے

لکھے ہیں اور اچھے لکھے ہیں۔ مگر قبول عام کے دربار میں بار نہ پاسکے۔ یہ صحیح ہے

کہ انشاء علم و فضل، زور طبیعت اور جوش بیان میں سودا سے کم نہیں، مگر ان کی غیر

سبیدگی اور پھلکڑ بازی نے ان کو اور ان کی شاعری کو درجہ اعتبار سے گرا دیا۔ جس پر

شیفۃ کو لکھنا پڑا۔ ”ایچ صنف را بطریقہ راسخہ شعرا نہ گفتہ؛ آزاد کی رائے ان کے

حق میں نہایت مناسب ہے کہ طبیعت میں بہت طاقت تھی مگر اس پر قابو نہ تھا۔ ان کا

قصیدہ (اے خداوند مہر و شریا و شفق) ان کی علمیت اور دوسرا (بگیاں بھولوں

کی تیار کرائے ہوئے سن) ان کی دیوانت کی شاہد ہیں۔ مگر وہ سودا کی مست کو نہ سنبھال

سکے۔ مصحفی سے یہ توقع کیونکر ہو سکتی تھی۔ اس لئے کہ قصیدے کے واسطے طبیعت کے

جس جوش و خروش کی ضرورت ہے وہ ان کے یہاں کم ہے۔

لکھنؤ میں آتش و ناسخ غزل کے استاد ہوئے لیکن بعض

وجہ سے ان دونوں نے اس شاخ کو شجر ممنوع سمجھا۔ البتہ دہلی میں ذوق غالب

اور بوٹن نے قصیدہ نگاری میں علم امتیاز بلند کیا۔ ان میں سب سے پہلے ذوق کویتے

ہیں۔ ذوق نے چپیس چپیس قصیدے لکھے ہیں اور سب کے سب ان کی استاد

کے شاہد عدل ہیں۔ قصیدہ نگاروں میں سودا کے بعد ان ہی کا نام لیا جاتا ہے

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک قصیدہ نگار میں جواد صاف اور ایک قصیدے



میں جو خصوصیات درکار ہیں سب ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں :

” مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی زکیبے انھیں ایسی شلن و شکوہ کی کہ میوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قارۃ الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سما کر استعارے کی بوسے بساتے ہیں۔ کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں۔ مگر ایسا کچھ کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور منہ سے کبھی داد نکلتی ہے کبھی آہ نکلتی ہے“

آگے چل کر ان کی صفائی اور سلاست کا ذکر کر کے فرماتے ہیں :

” اسی وصف نے نادانوں کو غلطی میں ڈالا ہے جو کہتے ہیں کہ ان کے یہاں عالی مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں“

صاحب شعرا ہند کی رائے ملاحظہ ہو :

” ذوق نے اگرچہ سودا کے قصائد کو ہی پیش نظر رکھا ہے۔ لیکن ان میں وہ نیچر سلوک بہن پائی جاتی جو سودا کے قصائد میں پائی جاتی ہے“

وہ ذوق کی چستی اور بندش کی دل آویزی کے معترف ہیں مگر ان کو بجا طور پر شکایت ہے کہ ان چیزوں کے ڈھیر میں شاعری کی اصل حقیقت یعنی مصوری اور نیچرل ۔ دگی بالکل گم ہو گئی ہے۔ ذیل کی مثالوں سے کچھ اندازہ ہوگا :

سودا :۔ زلفیں یوں چہرے پہ بھری ہوئی مانگیں تھیں دل  
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالکٹ  
ذوق :۔ ہندوئے زلف کے ہے پاس سدا مصحف رخ  
بہد میں تیرے ہے کافر کو بھی اسلام کا پاس



سودا۔

اس طرح دانتوں میں خرطوم ہے اس کی جیسے

موسم دے کے ہوں کوتاہ دن اور رات دراز

ذوق :-

طرف صنعت سے پیٹا ہے شب بیدارے

صفہ صبح منور کوستان قرطاس

فقیدہ کی خوبی مطلع، مخلص، مدح، مقطع کی خوبی پر موقوف ہے

اور ذوق کے قصائد پڑھ کر ہر شخص یہ فیصلہ کرے گا کہ وہ ان تمام نوازم سے بہ طریق

احسن عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ چند مثالوں سے ہمارے بیان کی تصدیق ہو سکتی ہے

ایک فقیدہ شہزادہ منزا ابو ظفر کے جشن غسل صحت پر لکھا ہے۔ تشبیب کا انداز دیکھنے کے قابل ہے۔

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا

مثل نبض صاحب صحت سے ہر موج صبا

بھرتی ہے کیا کینا سیحانی کا دم باد بہار

بن گیا گلزار عالم رشک صد وارشفا

سے گلوں کے حق میں شبنم مرچ زخم جگر

شاخ لبکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مویا

ہو گیا موقوف سودا کا بالکل احتراق

لالہ بے دریغ سنیہ پانے لگا نشوونما

پاکی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں

زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کھر با

ہر مزاج بلغھی میں ہوتی ہے تولید خوں

چاندنی کا پھول ہو گرا غوانی ہے بجا

کون کہہ سکتا ہے کہ ذوق فوت تخیل اور مضمون آفرینی کے

مرد میدان نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جس بہار کا یہ کچھ غلغلہ ہے وہ خیالی بہار کے



سوا کچھ نہیں مگر یہ عیب (اگر عیب ہے تو) سودا کے یہاں بھی موجود ہے۔  
ایک دوسرے قصید کی تشبیہ میں اخلاقی اور حکیمانہ مضامین  
کا انبار لگا دیا ہے :

لانا نیزنگ سے ہے رنگ نئے چرخ محفل  
واہ بگڑا ہے کچھ اس خم میں عجب رنگ سے نیل  
ڈر زلمنے سے وہ عیار ہے یہ ہوش ربا  
لاکھ بے ہوشیوں سے جس کی بھر چکا زہیل  
ہے توکل کا احاطہ وہ عنایت کا حصار  
کہ بحر حفظِ خدا جس کی نہ خندق نہ فسیل  
گم ہوں ظاہر کی خرابی سے صفاً اصلی  
زنگ دیتا ہے چھپا جو ہر شمشیر اصیل  
پیش دشمن نہ گزر حق سے نہیں سپاہِ نواب  
دیکھ ہے آتش نمرود گلستانِ خلیل  
ایک قصید کی تشبیہ از اول تا آخر علی اصطلاحات سے آراستہ  
ہے جس کا ثبوت ہوتا ہے کہ وہ نری لفاظی نہیں بلکہ شاعر کو مختلف علوم پر دسترس  
حاصل ہے۔

شب کو میں اپنے سر بسترِ خواب راحت  
نشہ علم میں سرمست غرور و نخوت  
مڑے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے  
تھا تصورِ مراہر میں تصدیقِ صفت  
اس میں منطقِ فلسفہ، نحو، معانی، بیان، نجوم، سیئت، فرائض  
اصول، عقائد الہیات، طبیعیات، کلام، معقول، منقول، فقہ، تفسیر، قرأت، طب،  
لغت، نباتیات، معدنیات، تصوف وغیرہ وغیرہ کی اصطلاحیں اس کثرت سے



آئی ہیں کہ جب تک آدمی کم و بیش ان علوم سے باخبر نہ ہو قسیدے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ سودا اور انشا کے زمانے سے یہ چیزیں قسیدے کا زیور سمجھی جاتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق نے بھی اس رنگ کو اختیار کیا اور اپنا زور طبیعت دکھایا۔ گریز بھی اکثر جگہ بے تکلف اور پر لطف ہے۔ مثلاً :-

اس قدر جاتی رہی عالم سے بیماری کہ آج  
 نام گلشن میں نہیں ہے نرگس بیمار کا  
 واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کو ہو  
 جبکہ ہو اس کی نوید غسل صحت جا تقرا  
 ایک جگہ تمہید میں شراب کی تعریف کر کے کہتے ہیں :  
 میں یہ کہتا ہی تھا جو دل نے مرے مجھ سے کہا  
 توبہ کر توبہ ، نہ کراتی زیادہ بجواس  
 ایسی مردود بد افعال کا تو نام نہ لے  
 بامی شرع ہے وہ باد شہ پاک انفاس  
 مدح اور دعا کا اسلوب بھی نہایت دلنشیں اور خوب ہے۔  
 بادشاہانِ سلف کے تجھے یوں ہے تفصیل  
 جیسے قرآن پس نوریت وزبور و انجیل  
 تو ہے اس طرح سے عزت و اولاد شہر  
 جیسے موسیٰ شرف افزائے بنی اسرائیل  
 نور افزائے بہارت ہو اگر تیرا جمال  
 آئیں آنکھوں سے نظر معنی اللہ جمیل  
 رُوئے نیکو پہ ہے مائل تری خوئے نیکو  
 کہوں کیونکر نہ کہ الجنس الحسن جمیل



دانش آموز ہو کر تربیت عام تری  
بیدِ مخنوں کو بنا دے ابھی انسان عقیل

عہد میں تیرے جو ہوا رہ تعدیِ محدود  
کھلے فعلِ متعدی سے نہ بابِ تفعیل  
بادشاہ کے اہلچہلچہ، گھوڑے، ہاتھی، ہندیت، معدلت کی تعریف  
کرنے کے بعد آخر میں کہتے ہیں :

عید ہر سال ہو فرخِ تجھے با جاہ و جلال  
ہوں قوی پایہ ترے دست بہ صد قدر جلیل

جو ضلالت سے ہوں گمراہ وہ اے ظلِ خدا  
ذیلِ اقدام سے ہوں خاکِ مذلت پہ ذلیل  
ایک دوسرے قصیدے۔ لکھے خاتمہ کس قدر دل پسند ہے :

جب تلک جوشِ بہاراں سے ہوائے دمِ صبح  
ٹانکے شبنم سے سیرِ دامنِ صحرا گوہر !!  
ہر برس جشنِ ترا تجھ کو مبارک ہو دے  
برسیں نیاں کرم سے ترے شاہِ گوہر  
دوستوں کو ہو ترے گنجِ گہر روزِ نصیب

ہونہ جز اشک، سیرِ دامنِ اعدا گوہر  
اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ قصیدہ گوئیوں میں ذوق کا کیا درجہ  
ہے اور اس صنفِ خاص میں ان کو سودا سے کیا نسبت ہے۔ ہمارے نزدیک  
اگرچہ سودا کو ان پر ترجیح ہے تاہم وہ سودا کے کامیاب مقلد ہیں اور سودا کے  
بعد صنفِ قصیدہ میں انہیں کا مرتبہ ہے۔ دونوں با کمال استادوں کی خصوصیات کے  
سلسلہ میں اسوہ ذیل پر نظر رکھتی جا رہے

سودا کی قوت متخیلہ بہت بڑھی ہوئی ہے جس کی مدد سے



انہوں نے تشبیب اور مدح میں نئے نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ ذوق کا یہ پایہ نہیں۔  
 ۲۔ سودا کا کلام پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت میں بلا کا جوش و خروش تھا جو ان کی شاعری سے مترشح ہو رہا ہے اس کے برخلاف ذوق ایک سنجیدہ اور شائستہ انسان تھے۔ جس کی شہادت ان کے کلام سے مل سکتی ہے اس لئے آزاد کا یہ بیان صحیح نہیں کہ ”وہ لفظ فقط ان کے دل کا جوش ہی نہیں ظاہر کرتا۔ بلکہ سننے والے کے دل میں ایک خروش پیدا کرتا ہے۔ اور یہی قدرتی رنگ ہے جو ان کے کلام پر سودا کی تعلیم کا پرتو ڈالتا ہے۔“

۳۔ سودا کے قصائد میں کافی تنوع ہے۔ نعت، منقبت، مدح، ہجو، شہر آشوب غرض، ”بھردی ساقی نے ہر ایک رنگ کی پیانے میں“ ذوق کا کلام اس رنگارنگی سے ملبوس ہے۔

۴۔ اوپر کی مثالوں سے واضح ہوا ہو گا کہ ذوق کے برخلاف سودا قصیدے سے واقعہ نگاری اور مصوری کا کام بھی سینے میں۔ اور ان کے بعض تشبیہات تو نہایت سادہ اور نہچرل ہیں۔

۵۔ سودا کے یہاں کہیں کہیں مقامی رنگ بھی جھلکتا ہے مثلاً:-

دیکھ میدان میں تجھ کو روز نبرد	منہ چھوڑاؤں کے پھول جا بخت
تلک پا اگر سنے نیری!	دب کر دم کھٹک چلے ہنوت
دیکھے جو اس کے... کو یہ تیغ ہوئے	تنبو یہ تان کے یاں کام کا اترا ہے کنکر
نہ ترے گھر میں کبھو ناچ میں ہوتے دیکھا	نہ ترے در پہ سنی آ کے پکھان جلی لک

ذوق اس رنگ سے کوسوں دور ہیں۔

۶۔ بڑی بات یہ ہے کہ جہاں تک اردو کا تعلق ہے سودا کی حیثیت مجتہد کی ہے اور ذوق کی حیثیت مقلد کی۔ ایک کے سامنے (شعراے فارسی کو چھوڑ کر) کوئی نمونہ نہ تھا۔ اور دوسرے کے سامنے نمونہ موجود تھا۔

البتہ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ سودا کے کلام میں تعلیم اور سستی



ترکیب بکثرت ہے۔ رہے ذوق۔ وہ سلاست اور چستی بندش میں جواب نہیں رکھتے۔ ایک کے یہاں نشیب و فراز ہے۔ ابھی ہموار راہ تھی۔ اب سنگلاخ چڑھائی شروع ہو گئی۔ دو سر کے یہاں صرف ٹھنڈی شرک ہے کہ نرے سے دوڑتے چلے جاؤ۔ اس کی اصل وجہ زمانہ کا تغاوت ہے۔ اس کے علاوہ سودا پھکڑ کے مرد میدان ہیں۔ ان کے برخلاف ذوق نے کبھی اپنے قلم کو ہجو سے آلودہ کرنا پسند نہیں کیا۔

خدا کی شان دیکھئے اسی زمانے میں ددا اور شاعر بھی دہلی میں تھے جن کی دستار فخر میں غزل کے علاوہ قصیدہ کا طرہ بھی آویزاں ہے ہماری مراد غالب اور مومن سے ہے۔ یہ دونوں فخر و زکا رہے سودا سے کوئی علاقہ رکھتے ہیں اور نہ ان کے رنگ میں باہم و گر کوئی مماثلت بلکہ ان میں سے ہر ایک نے اپنی نادرہ کار طبیعت سے زمین سخن میں نئی راہ نکالی ہے۔

غالب قدرت سے ایک غیر معمولی دماغ لے کر آئے تھے اور روش عام پر چلنا تنگ سمجھتے تھے۔ انھوں نے فارسی، اردو، نظم و نثر، غزل، قصیدہ جس چیز کو یا اس میں اپنی بدیع الخیال اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے غالب کے اردو مجموعے میں کل چار قصیدے ہیں۔ دو حضرت علی مرتضیٰ کی منقبت ہیں اور دو بہادر شاہ کی مدح میں مگر یہ چار ہی ان کی استاد کی ثبوت کھینے کافی ہیں۔

جو خصوصیات ان کی عام شاعری کی ہیں قصائد میں بھی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ یعنی خیال کی ندرت مبتذل تشبیہات سے اجتناب۔ استعارات کی لطافت، تصوف کی چاشنی، نازک خیال، شوخی، اگرچہ انھوں نے اردو قصائد کی بجائے فارسی قصائد پر زور طبع صرف کیا تاہم اردو قصائد کو بھی نظر انداز کرنا ہمارے لئے ممکن نہیں۔

مذہبی قصائد سے قطع نظر ان کے مذہبی قصائد کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان جیسا خود دار اور ذمی شعور انسان غریب بہادر شاہ کو "میربان قیصر و جم"



اور "استادِ رستم و ستم" کہنے میں باک نہیں کرتا۔ لیکن اعتراض کرنے سے پہلے ہمیں ان کی نفسیاتی کیفیت اور سماجی حالات پر نظر ڈالنی چاہیے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان جیسے انفرادیت پسند انسان کے دماغ میں حال و مستقبل کے درمیان کشمکش جاری تھی۔ اسی طرح ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج میں بھی قدیم اور جدید تمدن کی کشمکش کارفرما تھی۔ ایسے مواقع پر ایک ریفارمر یا لیڈر کا یہ کام ہے کہ وہ گرد و پیش کے حالات سے فائدہ اٹھائے اور *angle for the better* کی جدوجہد کا آغاز کرے۔ لیکن غالب جیسے مرخبان مرخ اور نر آنسان شخص سے اس قسم کی توقع کرنا زیادتی ہے۔ وہ نظریاتی اعتبار سے موجودہ تضاد پر دینی زبان سے چوٹ تو کر جاتے ہیں مگر عملاً دریا کے بہاؤ کے ساتھ بہنے پر قانع ہیں وہ خود کہتے ہیں:

طاقت نتوانست بہنگامہ طرف شد

دادیم بدست غمت از نالہ عنان لا

جو قصیدہ جناب امیر کی حقیقت میں ہیں ان میں کمال فن کے ساتھ جوش عقیدت نمایاں ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کے آغازِ ملت کے کلام ہے کیونکہ خیالات کا اشکال اسلوب کا تکلف اور تراکیب کی اجنبیت زیادہ ہے جو طرزِ تبدیل کی خصوصیت ہے تشبیب میں بہاؤ و صف ہے۔ لیکن خوبی یہ ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا نام نہیں لکھتے ہیں :-

سازیک زودہ نہیں فیض چین سے ہیکار

سایہ لالہ بیدارغ سویداے بہار

مستی باد صبا سے ہے بہ عرض سبزہ

رینہ شیشہ سے جو ہر تیغ بہار

سبز ہے عام زمر کی طرح داغ پلنگ

تازہ ہے ریشہ نارنج صفت رد شرار



لعل سے کی ہے پئے زمرہ مدحت شاہ  
طوطی سبز کہہ سانس پیا منقار

مدح کا جوش دیکھئے ۔

فلک العرش ہجوم خم دوش مسرور  
رشتہ فیض ازل ساز طناب معمار  
سبز نہ چین و یک خط پشت لب بام  
رفعت ہمت صد عارف دیک اوج حصار

خاک محرائے نجف جو ہر سیر عرفاء  
چشم نقش قدم آئینہ بخت بیدار  
درہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ نماز !  
گرد اس دشت کی امید کو احرام ہمار  
آفرینش کو ہے واں سے طلب مستی ناز

عرض خمیازہ ایجاد ہے ہر موج غبار  
دوسرے قصیدے میں وحدت کا اثبات کرتے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے  
اور دنیا اور علائق دنیا سے بنیاری کا اظہار کیا ہے پھر ایک ساتھ متنبہ  
ہو کر کہتے ہیں :

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ  
یک قلم خارج آداب وقار و تمکین  
نقش لاجول لکھ لے خامہ ہنیاں تحریر

یا علی عرض کراے فطرت و سواس قریں  
جو قصیدے بادشاہ کی شان میں ہیں ان میں تشبیب کی  
ندرت انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شباب فن کی غماز ہیں بے تکاشہ



دل کو کھینچتی ہیں۔ خصوصاً تشبیب ذیل داڑ سے مستغنی ہے:-

ہاں میرے نو سینیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اس کا اسلوب بقول صاحب شعر الہند "اردو شاعری کا سرمایہ

ناز" ہے۔ غالب کے فاضل شارح و ناقد مولانا طباطبائی نے صحیح کہا ہے وہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب کا ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور

ہے اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے، اس طرح کی تشبیب کچھ کہی گئی، اس کے باوجود ان کے اردو قصائد کو عام شہرت میسر نہ ہوئی جس کی وجہ ان کی قلت تعداد اور روش عام سے دوری معلوم ہوتی ہے۔

غالب کے ہم عصر مومن میں غالب کی سی جامعیت اور آفاقیت تو نہیں لیکن پھر بھی بعض اوصاف میں وہ ان کے ہم عصر بلکہ ایک حد تک بڑھکر ہیں۔ دونوں فارسی کے شاعر اور فارسی ادب کے سرمایہ سے باخبر دونوں فارسی نثر کے استاد۔ اور اردو شاعری کے مایہ ناز ہیں۔ دونوں نزاکت خیال کے مایہ دار اور روش عام سے بیزار ہیں اور غالب بقول خود رنگ میر کی طرف مائل ہیں

۱۔ مومن صاحب طرز ہیں۔ اور غالب بقول خود رنگ میر کی طرح

مائل ہیں۔

۲۔ مومن نازک خیالی میں مرزا غالب سے بھی سبقت لے گئے ہیں۔

(حالی)

۳۔ انھوں نے غزل کو تخریل ہی میں محدود رکھا۔ تصوف یا فلسفہ

کا سہارا نہ لیا۔

۴۔ ان کا کلام تمام اصناف شعر پر مبنی ہے۔

۵۔ ان کے یہاں نذیبی قصائد بالترتیب حمد۔ نعت اور خلفائے

سہ مومن کے بارے میں راقم نے اپنی شرح قصائد مومن نیز شرح دیوان مومن اور اپنے بعض مطبوعہ مضامین کے اقتباسات لئے ہیں



راشدین کی منقبت میں ملتے ہیں۔

۶۔ مومن نے اہل دنیا کی مدح سے اپنے قلم کو ملوث نہیں کیا صرف ایک قصیدہ مغذرت نواب ٹونک سے اور دوسرا قصیدہ شکر راجہ اجیت سنگھ سے متعلق ہے وہ بھی صلہ کی توقع میں نہیں۔

ہم ان کے اردو قصائد کی خصوصیات کے بارے میں یہاں چند حقائق پیش کرنا چاہتے ہیں۔ جس زمانے میں ان کی شاعری کا اثاب تھا مغربی استعمار کے قدم ملک میں جم گئے تھے اور حکومت مغلیہ کی شمع ٹمٹما کر گل ہونے والی تھی۔ اگرچہ ملک کا بڑا حصہ انگریزوں کے زیر نگیں تھا تاہم دکن سے دہلی تک سرہٹے اور پنجاب میں سکھ برسر اقتدار تھے۔ نظام مملکت میں ہر طرف پراثر کمی اور پراگندگی کا عالم تھا ملیت اسلامیہ سب سے زیادہ اس اشوب کی شکار تھی جس کے سامنے نہ کوئی مقصد زندگی تھا نہ رہنمائی کے لئے کوئی قاید۔ سیاسی بد نظمی کے علاوہ سماج میں ہزاروں مشرکانہ اور مسرفانہ رسوم رائج تھیں جن کا اثر مدرسہ و خانقاہ تک پہنچ چکا تھا۔ ان مفاسد کے انسداد کی غرض سے وہ تحریک جہاد وجود میں آئی جس کے رہنما حضرت سید احمد رائے بریلوی اور جس کے داعی مولوی محمد اسماعیل دہلوی تھے۔ یہ نہ تھا کہ اس وقت ہندوستان یا دہلی علما و مشائخ سے خالی ہو بلکہ سچ پوچھئے تو دہلی میں اس وقت ہر علم و فن کے ایسے کامل جمع ہو گئے جن کی مثال پھر چشم فلک نے نہیں دیکھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وقت کا مجاہد ادب صاحب عزیمت ایک ہی ہوتا ہے۔ غرض یہ ماحول تھا جس میں مومن کے آٹھ کھوئی اور تعلیم و تربیت پائی چنانچہ جب تحریک جہاد شروع ہوئی تو انہوں نے خود بھی سید صاحب کے بیعت کرنی اگرچہ ان کو عملاً شرکت جہاد کا شرف نہیں ملا لیکن ان کی ہمدردی اس سے بدستور قائم رہی۔ ایک طرف ان کی خاندانی خوشحالی اور طبعی رنگینی تھی اور دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کا فیضان اور سید صاحب کے بیعت یہ دو متضاد عناصر تھے جو ان



کی زندگی اور شاعری میں مدتوں تک دوش بدوش کام کرتے رہے۔ بالآخر مذہبی رجحانات کی جیت ہوئی تاہم اس کشمکش کا کچھ نہ کچھ اثر ان کے یہاں ہر زمانے میں ملتا ہے۔ اس قسم کے اشعار

میکس میں ہے مومن وہ کافر صنم      بس اب باسبانی دیں ہو چکی  
چل کے کعبہ میں سجدہ کر مومن      چھوڑ اس بت کے آستانے کو

جو اس کشمکش کے غماز ہیں۔ ان کے کلام میں بکثرت ہیں۔

جب غزلیات میں یہ رنگ جھلکتا ہے تو قصائد میں بدرجہ

اولی نمایاں ہونا چاہئے اور یہی ہوا۔ ان کے فارسی اور اردو قصائد مآول سے آخر

تک جذبات قلبی اور احساسات ذاتی کے ترجمان ہیں جھوٹی خوشامد اور مصنوعی

شاعری کا پتہ نہیں اس کے ساتھ شعری محاسن اور فنی لوازم۔ محیر کمال ملتے ہیں۔ اردو

کلیات میں جہیں عرض کیا گیا ساتھ قصیدے حمد نعت اور منقبت میں ہیں دوا ہرائے

وقت کی شان میں پھر۔ جن میں سے ایک میں اپنے پیر بھائی نواب ٹونک کی دعوت پر

ٹونک نہ جانے کی معذرت اور دوسرے میں راجہ پٹیلہ کے عطیہ کا شکریہ ہے۔

آج جبکہ ہر شخص نشہ حریت سے شر سار ہے اور قصیدہ نگاری کا آفادی پہلو بھی

مفقودہ اگر کوئی خوداری کی وضع کو نباہے جائے تو تعجب نہیں۔ مگر غدر سے

پہلے جبکہ تیمور کا وارث تخت مہملی پر متمکن تھا۔ اور ذوق تو ذوق غالب سا غیور

شخص بھی بادشاہ ادرامر اسے عطر کی چابلا سی پر مجبور تھا۔ مومن کی یہ خودداری

محل حیرت ہے۔ یہ سمجھے کہ وہ دریا کے دھارے کو موڑنے پر قادر نہ تھے۔

مگر اس کے ساتھ بہہ جانا بھی ان کی طبیعت کو گوارا نہ تھا۔ وہ جانتے تھے کہ

حیات جاوداں اندر ستیزا ستہ ان کی قومی حیثیت اور ملی غیرت ہی کا تقاضا تھا کہ

انہوں نے فارسی کے نعتیہ قصیدے میں استغاثہ کیا۔

ایں عیسویاں بلب رسانندہ      جان من و جان آفرینش

نہ کشود گردز کار د فرسود      ناخن کہ بنان آفرینش



تا چند بہ خواب ناز باشی      فارتع ز فغانِ آفرینش  
برخیز کہ شور کفر بر خاست      اے فتنہ نشانِ آفرینش

اور مشنوی جہاد یہ میں صاف صاف کہا :-

الہی مجھے بھی شہادت نصیب      یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں      مری جاں فدا ہو تری راہ میں

میں گنج شہیداں میں مسرور ہوں      اسی فوج کے ساتھ محسور ہوں

اردو قصائد میں یہ خیالات تو نہیں تاہم حسن عقیدت اور خوش اخلاص

کی افراط ہے۔ گویا عقیدت کا سمندر ہے جو لہریں مار رہا ہے ان کو سودا اور ذوق سے

نسبت دینا صحیح نہیں۔ کیونکہ وہ (مومن) خود ایک جداگانہ دلبستانِ فکر ہیں۔

غالب سے فرد ان کو ایک گو نہ نسبت ہے۔ لیکن غالب کے قصائد میں نادر خیالات کی  
واداتی اور انداز بیان کی صفائی نسبتاً کم ہے۔

مومن کے قصیدوں کی تشبیب عموماً نادرا اور دلکش ہوتی

ہے۔ اکثر تشبیب میں تغزل کی شان نظر آتی ہے۔ یہ ہنر ہو یا عیب ان کے اکثر قصائد

میں موجود ہے۔ مثلاً ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں (منقبت حضرت عمرؓ)

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مائل

کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل

اور سر کا آغاریوں ہے۔ (قصیدہ در منقبت حضرت عثمانؓ)

نیک نامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سرد کار

چھوڑ دوں آج وذا گر ہو وفا سے بیزار

(ایک اور قصیدہ کی تشبیب ملاحظہ ہو۔ (منقبت امام حسنؓ)

پہا ہن خلق کو صہباؤ صنم سے محروم

ایسی نیت پہ بہشت آب کو واغما معلوم



اسی کے ساتھ ہر قصیدے میں تعلق اور زمانے کی ناقدری کا  
بیان اس زور و شکوہ سے کیا ہے کہ مگر فی کا دھوکا ہوتا ہے۔ مثلاً :

مہر و افلاک عقل و دانش ہوں

فطرتی ہے میری درختانی !

وہ خرد مند ہوں، کہے ہے مجھے

عقل اول حکیم لا ثانی !!

میں روش دان حکم بر جیسی

میں ادا فہم سیر کیوانی !!

آئینہ ہے صفا سے دل میرا

کیا ہوا گر نہیں ہے حیرانی !

سامنے میری تر زبانی کے

نطق الکمن حدیث سبحانی !

میرے ربط کلام کو پہنچے

نثر سعدی نہ نظم سلمانی !

میرے گوہر تمام ناسفہ

میکر یا قوت سے بدخستانی

یہ قصیدہ سرتاپا لطافت ادا اور صفا ہے بیان کا شاہکار

ہے۔ گریز میں کہیں کہیں آورد کا رنگ ضرور ہے۔ مثلاً منقبت حضرت عثمان  
میں :

انے صنم چاہئے مومن کی فراغت سے

کیا نہیں تو نے سنا قصہ شاہ ابرار !!

یا حضرت امام کے قصیدے میں :

سبزہ رنگیں نے تیری قتل کیا ہے ظالم یا و آتا ہے مجھے حالِ امام مسموم



مدح کا جوش و خروش بھی دیدنی ہے۔ حضرت ابو بکر صدیق <sup>رضی</sup>  
کی تعریف میں فرماتے ہیں۔

ذکر میں اس کی جود پیہم کے      ابتدا ایک ہے ہزار خبر  
خاک بنیر اس گلی کا ڈانے ہے      خاک مذکور گنج کاروں پر  
ہم بہا اس کی درفشانی سے      تارِ شک یتیم و سلاک گھر  
خلق ایسا کہ ذکر میں اس کے      بھولے عاشق حکایت دہر  
دم بھرے اس کی کوئے دلکش کا      بارغِ جنت میں بھی نیم سحر  
مدح حاضر میں لکھتے ہیں !

اے مسیحا دم رواں پرور      زندگی بخش دین پیغمبر  
گر بی التفات سے تیری      خشک ہو عاصیوں کا دامن تر  
ہے سراپا تو مہرہ تریاق      تجھ کو کو کیا بخش مار سے ہو ضرر  
حضرت علی مرتضیٰ کی منقبت میں یوں رقمطراز ہیں:  
جو ہر ترے مخالف مجروح میں نہیں

کوئی مگر یہی کہ وہ ہے قدردان تیغ  
منکر تری امامت حق کے ہیں گرم جنگ

در کار ہے وضو کو جو آب روان تیغ  
کوئی کرے نہ گرمیِ روز نشور میں

بسمل پہ تیرے سایہ مگر ساکن تیغ  
مہر بار کیوں نہ ہو تری تلوار تیر تر

دشمن کی ہے قسارتِ قلبی فسان تیغ  
سیف و قلم ہیں دونوں ستوں کا خدیج

حیراں ہوں باب علم کہوں یا جہان تیغ



غاری ہے تو شہید ہے تو نیرے دم سے ہے

سرگرم جلوہ فصل بہار و خزان یتغ  
اب مضمون کا بھی اختتام قریب ہے۔ قصیدے کے خاتمے کے  
اشعار بھی دیکھتے جائیے۔

مومن اب کر دعا کہ سنتا ہے  
تیری تقریر گوش دل سے اثر  
جب ملک گردش سپہر سے ہے  
انتساب حدوث نیکی و شر  
تیرے احباب نیک بخت مدام  
تیرے اعدا ہمیشہ فال اختر

قصیدے کو اظہار کمال کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے چونکہ مومن کو  
متعدد علوم میں یدِ طولیٰ حاصل تھا اس لئے ان کے قصیدوں میں علی الفاظ  
و اصطلاحات کا آنا ناگزیر تھا۔ مثلاً شکلِ عروس، صالح الکیوس، ایلاؤس،  
افیوس، کیلوس، گل شاموس، اصل السوس، الوافیوس، یکین غوس، جالینور  
بطیموس، دعائے بدر لٹوس، علیٰ ہذا مدخلِ ظل۔ مخرجِ ظل ہجودا مثال،  
تربیع و تقابل، وغیرہ تلمیحات یا آیات و احادیث کی طرف اشارات بھی  
اکثر جگہ ملتے ہیں۔ نیز ان کے یہاں بکثرت فارسی کی دلکش تراکیب اور  
لطیف بندشیں ہیں جو ان کے مجتہدانہ اختراع کا نتیجہ ہیں۔

امور بالاکہ روشنی میں بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ مومن  
نے قصیدے کو جھوٹی خوشامد اور بے جا مدح سے پاک رکھ کر اس کے صحیح مصرف میں استعمال  
کیا اور قصیدہ نگاری کے تمام لوازم کو نہایت کامیابی سے نبھایا۔ درحقیقت یہ  
چاروں باکمال ترسودا، ذوق، غائب مومن، قصیدے کے ایوان کے چار ستون  
ہیں اور ان میں سے کسی کو بھی نظر انداز کر دینا ہمارے لئے غیر ممکن ہے



## انشاء بحیثیت قصید نگار

انشاء اردو کے ان شاعروں میں ہیں، جن کی ذہانت و فطانت اور علمیت و قابلیت کا کنارہ نہیں ملتا۔ الفاظ و معانی ان کے قبضہ قدرت میں ہیں۔ ان کا زور تخیل سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دیتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ قوتیں جس طرح تباہ و برباد ہوئی ہیں، اس کی مثال بھی کم ملتی ہے۔ ان کی اور خود اردو شاعری کی بڑی بد قسمتی تھی کہ انہوں نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں شاعری کا دوسرا نام اکھاڑے بازی تھا جہاں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ مشکل زمینیں کون ایجاد کر سکتا ہے پھر ان میں دو غزلہ اور سہ غزلہ بھی لکھ سکتا ہے۔ انشا اس اکھاڑے کے بہت بڑے پہلوان ہیں۔ وہ نظریہ گوئی کے پیغمبر ہیں۔ انھوں نے ساری خلافتانہ صلاحیتیں سنگلاخ زمینوں کی تذکر دیں۔ انشاء نے شاعری نہیں کی بلکہ ردیف و قوافی سے کشتی لڑی ہے اور انھیں پچھاڑا ہے۔ وہ شاعرانہ صلاحیت کے مالک تھے مگر آداب شاعری سے واقف نہ ہو سکے۔ شیفتہ نے ان کی خوشی طبع اور جودت دہن کے قائل ہوتے ہوئے بھی ان کے بارے میں یہ جو کہا ہے کہ ”ہر صنف را بطریقہ راسخہ شعر انگفتہ“ تو اس کی وجہ یہی ہے۔ شاعری کو انھوں نے ایک تخیل جانا۔ ان کو ضد ہو گئی تھی کہ مشکل ردیفیں ایجاد کریں گے، پھر تو اقی بدل بدل کر دو غزلہ اور غزلہ



لکھیں گے۔ انشاء نے یہ غلط کیا لیکن وقت کی آواز یہی تھی۔ انھوں نے وقت کی  
 رفتار نہیں بدلی بلکہ خود اس کے ساتھ ہو لئے۔ یہی نہیں، اس کے راہبر ہو گئے۔  
 لوگوں کو دعوت دی کہ پنجر میں چونک لگائیں، شعلوں سے کھیلیں اور ہمہ دانی  
 کی بازی گری دکھائیں۔ اس حقیقت کو خود انشاء کی زبان سنئے:

اب اور ردیف و قوافی میں غزل پڑھ لیکن اس دھبے  
 تا شاعروں کے آگے ہو اس بزم میں انشاء کا ہر تری شوکت

کہد و تبدیلی قوافی سے غزل انشا ایک اور  
 رستی اپنی دکھا طبع سخن داں سے لپٹ

پڑھ ریختہ اور ایسے قوافی میں توانا انشاء  
 جس پر کہ ہو خم مالک قاموس کی گردن

تبدیل قافیہ سے دھواں داراک غزل  
 انشاء سنا دے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ

اب قافیہ باندھ اور انداز انشاء  
 ہے تھکو گزرنے کا شعرا کے میر کو، سے

ایک دھبے جو قوافی ہیں ہم ان میں انشاء  
 اک غزل اور بھی چاہیں تو سنا سکتے ہیں  
 انشاء کے کلیات میں شکل سے دس پانچ غزلیں ایسی  
 ہیں گی جن میں مالک قاموس کی گردن نہ خم کی کسی ہو یا طبع سخن داں سے



لیٹ کر سستی نہ دکھائی گئی ہو۔

سنگلاخ زمینیں تو قصید کے لئے اور بھی زیادہ موزوں سمجھی جاتی تھیں۔ انشاء نے احراق آتش — اطباق آتش، لیٹ — گھونگھٹا کر دٹ — اچٹ، نہاں آتش و باد و خاک و آب — عیاں آتش و باد و خاک و آب جیسی زمینوں میں قصیدے لکھے اور کہاں کی بات کہاں لے جا کر پہنچائی ہے، تخیل و زبان کے کیا کیا کرشمے دکھائے ہیں مگر ان تکلفات کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے بے اثری، انشاء نے بہت زیادہ زور بیان سے کام لیا لیکن قصیدوں کی بے اثری وہ دور نہ کر سکے تاہم اپنی غزلوں سے زیادہ وہ اپنے قصیدوں میں کامیاب رہے۔ انھوں نے ہندی اور فارسی لفظوں کی ایسی پیوند کاری کی ہے کہ ہر ترکیب اور ہر بندش سحر آفریں بن گئی ہے۔ خوب سے خوب تر معانی کی تلاش میں انھوں نے بہت زیادہ آوارہ خرامی کی اس لئے ان کے یہاں تنوع کے ساتھ نئون ہے۔ نقوش بہت سے ہیں مگر دھندلا پن بھی ہے۔ کبھی ان کی ترنم بنیر فطرت نے اس پر پردہ ڈال دیا ہے۔

انشاء کے قصیدوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندوستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے، ان کی تلمیحوں، تشبیہوں اور استعاروں میں ہندوستانی تہذیب و تمدن کی رنگارنگی ملتی ہے۔ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشاء اردو کے غالباً سب سے بڑے اور کامیاب قصیدہ نگار ہیں۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کے قدم ہندوستان میں جم چکے تھے۔ ان کے قصیدوں میں انگریزی تہذیب کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ جارج سوم کی شان میں ان کا مدحیہ قصیدہ اس بات کا ثبوت ہے۔

انشاء متعدد زبانوں کے عالم و باہر تھے۔ اس علیمت

و مہارت کا مظاہرہ وہ اپنے قصیدوں میں کرتے ہیں۔ عربی، فارسی، ترکی، انگریزی بھاشا اور دوسری زبانوں میں وہ مصرعے کے مصرعے اور شعر کے شعر موزوں



کر دیتے ہیں۔ ان زبانوں کے استعمال کا بظاہر موقع و محل نہیں رہتا مگر وہ اس کا حجاز تلاش کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر فارسی زبان کا زور دیکھنا ہوگا تو اس کی تمہید میں شاہ ایران کا ذکر آئے گا اس طرح مختلف زبانوں کا استعمال متعلقہ رنگ و کردار کے حوالے سے کرتے ہیں تاکہ یہ نہ کہا جاسکے کہ محض علمی تشخص جتانے کیلئے زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ عربی فقرے اور جملے ان کے نوک قلم پر رہتے ہیں۔ ہر چار چھ شعر کے بعد ان فقروں اور جملوں کا آنا ضروری ہے جس کی وجہ سے ان کے قصیدے بوجہل اور ثقیل ہو گئے ہیں۔ عربی الفاظ کے انتخاب میں وہ فصاحت و بلاغت کا خیال نہیں رکھتے، مغلق اور دقیق الفاظ کی بھرمار ہے۔ یہی بات ہے کہ ان کے قصیدے عام قابلیت کے لوگوں کے لئے کشش نہیں رکھتے۔

صنائع اور بدائع کے بھی وہ تماشے دکھاتے ہیں۔ قصیدے کا قصیدہ بے نقط لکھ گئے ہیں۔ وہ ایک ایک شعر میں متعدد صغنائیں استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار ہمیشہ اور ہر حال میں جوش و اثر سے عاری ہوا کرتے ہیں۔ انشا کے قصیدوں کا بڑا حصہ زبان دانی کے معرکے میں کام آگیا انشاء نے اپنے قصیدوں میں خاقانی کی علمیت اور عربی کی نازک خیالی و موسیقیت کا احاطہ کرنا چاہا ہے اور ان کے امتزاج سے قصیدے کو ایک نیا مزاج دیا ہے منطق و فلسفہ اور مہیت و نجوم کی سوشگافیوں کو شاعرانہ پیرائے میں بیان کر دینا انہیں کا کام تھا۔

انشاء اکثر قصیدوں کی تشبیب میں محسوسات کو مادی بنا کر مکالمے کا طرز اختیار کرتے ہیں۔ دولت، نشاط، عشرت، خوشدلی، فتح و ظفر کو وہ سماج کے ایک فرد کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ ان کے اوضاع و اطوار اور معمولات و ملبوسات کے بیان میں بڑی زندہ دلی اور شگفتگی سے کام لیتے ہیں۔ ان کا سراپا کھینچتے ہیں، ان کے خط و خال واضح کرتے ہیں، پھر ان مفروضہ افراد سے ڈرامائی ملاقات اور دوستانہ گفتگو کا بڑا کامیاب چہرہ امارتے ہیں۔



سودا کی آنکھ جھپکی ہی تھی کہ وہ "خوشی" سے ہلنار ہو گئے۔

انشاء بھی اسی نوع کا نقشہ بیان کرتے ہیں۔

صبح دم میں نے بڑی بستر گل پر کروٹ

جنبش باد بہاری سے گئی آنکھ اچٹ

سودا خوشی کی سراپا نگاری میں عریانی کی حدود میں نہیں گئے۔ انشاء

نے اس پری کو ہزاروں سے دیکھا اور بہت سی ایسی باتیں کہہ گئے جو سراسر متبذل اور عیانیہ ہیں۔ سپردگی دونوں کے یہاں ہے، سودا کے یہاں متانت کے ساتھ اور انشاء کے یہاں بے باکانہ۔

انشاء کو ایک تفصیل میں ممدوح کی ہمہ گیری کی مدح کرنی ہے

وہ تشبیب میں فتح مجھ سے متعارف کر دینے ہیں۔ فتح کا چہرہ مہرہ اور ناک نقشہ اس طرح سنوارتے ہیں کہ تشبیب اور نفس موضوع میں کوئی تفاوت نہیں رہتا۔

نظر آئی مجھے کل باظفر و طوغ و مسلم

صورت نیک، مجسم ہوں بہ شکل آدم

سر پر ایک خود دھری جس پہ بڑی سی کلغی

ڈھال کاندھے پہ پڑی ہاتھ میں شیشہ دردم

ذرا حسرت داؤد گلے میں اس کے

جبروت اسکا فریدوں فرد جمشید شیم

بارج سوم کے مدحہ قصیدے میں بہار یہ تشبیب ہے صرف

تشبیب ہی نہیں، پورا قصیدہ راگ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ بہار یہ مضافیں میں کوئی سودا کے کمال تخیل تک نہیں پہنچ سکا مگر ان کی بہاریں پرانی معلوم ہوتی ہیں۔ انشا کی بہار میں خود ان کی اور ان کے ممدوح کی تہذیب و تمدن بھی شامل ہے۔ وہ صرف بہار یہ فضا نہیں پیدا کرتے۔ یہ بھی دکھاتے ہیں کہ ان کا ممدوح اس فضا میں کس طرح رنگ رلیاں منائے گا۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں!



بگوشیاں نور کی تیار کراہے بوئے سمن  
 کہ ہوا کھانے کو نکلیں آگے جو انسان چمن  
 عالم اطفال نباتات پہ ہوگا پتھر اور  
 گورے کالے بھی بیٹھیں گے سٹے پر پہن  
 کوئی شبنم سے چھڑک بالوں پہ اپنے پوڈر  
 بیٹھ کر جلوہ کر سی پہ دکھار گا پھین  
 جب ہوا کھا کے گھر دینے لگے تو دیکھیں پانچ  
 وضع پر ہند کی ہے بارغ میں جنکا مسکن

نپچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بانی

چو کڑی لیس جسے دیکھ غزالانِ ختن  
 انشاء بعض گریزوں میں سودا کے حریف معلوم ہوتے ہیں۔  
 سوال و جواب کے پیرائے میں ایک گریز ملاحظہ ہو: جنیش بادِ بہاری "سے ایک دن  
 انشاء کی آنکھ کھل گئی، سامنے دیکھا کہ ایک پری کھڑی ہے، پری کا سر اُپا کھینچنے  
 کے بعد کہتے ہیں:

الغرض تھی جوان اوصاف سے موصوف اس نے  
 اپنے مکھڑے سے دو پٹے کی مسلسل کوالٹ  
 مجھ سے سننا کھ ہو کہا، دولتِ بیدار ہوں میں  
 خوابِ غفلت سے بس اب چونک گلے میرے لپٹ  
 مجلسِ آراستہ ہے سالِ گرہ کی اس کے  
 جس کی ہر لحظہ دعا دینے میں سب کو رٹ  
 انشاء کے مکالموں میں کہیں تصنع کی جھلک نہیں ملتی۔ وہ  
 افسانہ سناتے ہیں مگر حقیقت کی پیرائے میں۔ ایک قصیدے میں "فتح سے"



ملاقات کا نقشہ کھینچتے ہیں، اسے دیکھ کر انشاء پر کیا گزری اور پھر اس سے کیا بات چیت ہوئی ملاحظہ ہو:

باادب میں نے یہ معروض کیا: اُسم شریف؟

بارگزمائیے، اے مخزن الطاف و ہم

نویہ ارشاد ہوا: تجھ کو نہیں کیا معلوم

نیرطالع فیروز ہیں اس شخص کے ہم !!

وہ سعادت علی عالی اعلیٰ جو ہے!

معدنِ جود و سخا لہجہ احسان و کرم

منظر نگاری تو میر حسن کے حصے میں آئی تھی۔ انشاء نے

اپنے قصیدوں میں اس کی تقلید کرنا چاہی ہے مگر وہ میر حسن کی طرح محاکاتی

کیفیت نہ پیدا کر سکے۔ درباری قصیدوں میں انشاء کے مدحیہ مضامین کا کیا

کھکانا۔ دنیا کا ہر مشہور حکمران ان کے مدوح کے زیرِ نیگیں ہے۔ وہ لہجہ

زبان سے تعریف کم کرتے ہیں، دنیا کے حکمران ان کے مدوح کو جو سمجھتے ہیں،

وہ ان ہی کی زبان سے ادا کرتے ہیں، شاہ ایمان، دانی ترکستان، اہل عرب،

باشندگانِ خراسان، راجپوت، شاہ کابل، انگریز شہنشاہ، حاکم کشمیر کے

مقربوں سے انشاء کے قصیدے ترتیب پاتے ہیں۔ انشاء کے یہاں اغراق و غلو

کی کوئی انتہا نہیں۔ سودا مبالغے کو سنوار کر پیش کرتے ہیں، انشاء کے مبالغے

صنعتِ لفظی کی نذر ہو گئے۔

انشاء نے حمدیہ قصیدے بھی لکھے ہیں۔ ان قصیدوں میں

انشاء کا تخیل شترِ بے مہار نہیں معلوم ہوتا۔ خدا کی خدائی، منطقی و فلسفیانہ

طریقہ استدلال سے ثابت کر کے اس کی حمد و ثنا سنجیدہ طریقے سے کرتے ہیں۔

عبودیت کا اقرار اور خدا کی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

انشاء ایک حمدیہ قصیدے میں اپنی ترداسنی کا اقرار گڑ گڑا



کے کرتے ہیں اور نادم ہوتے ہیں کہ زندگی شعرو شاعری، لہو و لعب، منطق و فلسفے  
میں گزری اور نہ ہی فراہم ادا نہ ہو سکے  
رہا ہمیشہ سرد کار فستق سے جھو کو

جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح  
کٹی بہ لہو و ادب علم طبع نفی مائل

کبھی بحسن ملیح و کبھی بزرگ صبیح  
کسی کی ہجو کہی فارسی میں گہ میں نے

قصیدہ عربی میں کسی کی کی تمہد  
غرض عمل میں نہ آئی کبھی و شے یارب

کہ جس سبب ہوا مورات دین کو توشیح

انشائے قصیدے تاریخی تلمیحات اور مختلف علوم و فنون  
کی مصطلحات کا نادرجہ جمعہ ہیں۔ عربی، شجاعت، سخاوت وغیرہ میں اپنے  
مدروح کی اعلیٰ مقامی ثابت کرنے کیلئے وہ تاریخی شخصیت کو سامنے لاتے  
ہیں اور مدروح سے ان کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہیں۔ منطق و فلسفے اور مہیت  
و حکمت کی مشہور کتابوں کا ان کے یہاں حوالہ ملتا ہے۔

انھوں نے ہندوستانی سنگیت، تہذیب و تمدن،  
معتقدات، رسم و رواج اور میلوں ٹھیلاؤں کا نقشہ بڑے دلپذیر انداز میں  
کھینچا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جولا دیں ہارات

کہ کنھیا بنیں اور سر پہ وہ دھریو میں مکٹ

گو پنیں ہو کے پڑیں ڈھونڈیں قدم کی چھائی

بانسری دھن میں دکھادیو میں دوہی جتنا ٹٹ



کہیں شہانے کی آواز اور کہیں کامور اُڑا اُڑا !  
 کہیں تورام کلی بھیسرویں کہیں تھانٹ !  
 بنی ہوئی نہیں رادھا کہیں کنھیا جی !  
 پتھر اوڑھے ہوئے سر پر کچے مورکٹ

---



# قصائد محسن کی خصوصیات

محسن کا کوروی کی خصوصیات کلام میں سب سے زیادہ قابلِ لحاظ ان کی صنائی اور معنی آفرینی ہے اور انہیں صنائع و بدائع کے مناسب استعمال سے محسن کا کلام اپنے ہم عصر وں کی نعتیہ نظموں سے نہ زیادہ دلکش ثابت ہوا۔ قصیدے کی شان و شوکت میں ان صنائع نے زور بڑھایا۔ اخلافت اور استعاروں نے ثنوی کی بندش چہرے کی اور اس طرح محسن کی نعت کو خاص درجہ امتیاز حاصل ہوا۔ مثلاً معراج کی شب ہے، آدھی رات گزر چکی ہے۔ ڈرامے کا پہلا سین مکے کی سرزمین پر دکھایا جائے گا۔ لفظ ”ویل“ (شب) کی رعایت سے رات کو بلی سے تشبیہ دیں گے اور ارکان حج کا تلازم ملحوظ رکھیں گے۔

## (از نظر موسومہ چراغ کعبہ)

بھگی ہوئی رات آبرو سے	داخل ہوئی کعبے میں وفتو سے
اڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام	شبنم کی ردائے بقصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال	جھک جھک کے پھوڑتی ہوئی ل
کیا سعی صفا سے رنگِ فقی ہے	سر سے پاتک عرقِ عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا	پردیں کو بنائے منہ کا سپہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا	اندازِ خرام صوفیسا نہ
ناخن کی جگہ ہلال کی مد	دفتر سے طلوع کے نہ



گرتے ہوئے ٹوٹ کر تارے ہیں رمی جہار کے اشارے  
 صورت میں غلافِ محرم کے درپردہ طواف میں حرم کے  
 الفاظِ رداۓ احرام۔ سعی صفا۔ نامحرم۔ رمی جہار۔ طواف۔ رعایت ارکان  
 حج سے ہیں اور چونکہ ناخن کھانا بھی حج میں مستحب ہے اس لئے ہلال کو دفترِ طلوع  
 سے ندارد کیا اور واقعی اس رات کو چاند تھا بھی نہیں کہ قمری پہننے کی ستائیسویں شب  
 تھی یا ولادت رسولؐ کی صبح ہے۔ سحر کی سپیدی رات کے ختم ہونے کا پیغام دیتی  
 ہے لہذا اس کو پیغمبرِ آخر الزماں کا خطاب دیں گے اور ضروریاتِ دین کا ذکر کریں  
 گے۔ (ماخوذ از فتویٰ صبحِ نخل)

ہنگامہ سپیدہ سحر گاہ ! ساعات میں روز و شب کے واللہ  
 مخبر صادق البیان ہے پیغمبرِ آخر الزماں ہے  
 کیفیتِ وحی میں ہے بلبل ہے وقتِ نزولِ مصحفِ گل  
 سبزہ ہے کنارِ آب جو پر یا خضر ہے مستعد و ضو پر !  
 نوبت ہے صدائے قمریاں کی تیاری ہے باغ میں اداں کی  
 محو تکبیرِ فاختہ ہے ! قہ قامتِ سر و دلربا ہے  
 ایک شاخِ رکوع میں رکی ہے اور دوسری سج گیس جھکی ہے  
 سوسن کی زبان پر شاجات جاری لب جو سے انجیات  
 تسبیحِ شگوفہ یا مصور تحریمہ تاکِ رب اغض  
 غنچے میں ہے خامشی کا عالم یا صوم سکوت میں ہے مریم  
 کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے اور آبِ زوالِ طواف میں ہے  
 یا یہ مجاہدِ سہارنگ نافرماں ہو رہا ہے چورنگ  
 قہا ہے اشارۃً لِحجّہ لَو مَوْتُہِیْن قَبْلَ ان تَمُوْتُوْہِ



وحی۔ مصحب۔ وضو۔ اذان۔ تکبیر۔ قدامت۔ رکوع۔ سجدہ۔ مناجات۔ التہیات  
تسبیح نحریہ۔ صوم۔ اعتکاف، طواف، مجاہد۔ سب ایک ہی تخیل کے چٹے پتے  
ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ یہ التزام مالا یلزام نرا تصنع ہے لیکن اسکا  
استعمال نہایت خوبی سے کیا گیا ہے اور دشوار پسندی نے بجائے مثنوی کو ناقص کرنے  
کے نظم کی لطافت کی جلا کر دی ہے۔ نعت کی بے قدری کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کی  
زبان بیشتر عامیانہ اور طرز بیان سیدھا سادا ہوتا تھا محسن نے برخلاف اس کے پُر  
نعت مثنوی کو مثنوی غنیمت کے قالب پر ڈھالا اور اس خشک ریگستان میں حجاز و  
ایہام کا وہ دریائے زخار بہا دیا کہ زبان سے چاہے لاکھ تکلف اور تصنع کا الزام  
لگاؤ لیکن دل سے خواہ مخواہ ترورِ طبیعت کی داد دینا پڑتی ہے اور مجبوراً تسلیم  
کرنا پڑتا ہے کہ عاشق یا تعریفی مثنویوں میں تو یہ مغلق طرز بیان نہایت محبوب نظر  
آتا ہے مگر نعت کے پر شوکت و عظمت مضامین کیلئے کچھ یہی انداز بھلا معلوم  
ہوتا ہے۔

نبیؐ کے صدقے میں محسن ملے قصور میں حور

ہمارے عیب غضب ہیں مہر نہ ہوا نہ سہی

خیالوں کی نزاکت اور صنعتوں کے ہجوم نے جب نعت مثنوی میں  
لطف پیدا کر دیا تو قصیدے کی بیمار کا کیا کہنا، اس کی توجہ ان ہی شوکتِ الفاظ ہے۔  
کلام محسن میں دوسری قابلِ لحاظ خصوصیت لفظی رعایتوں کی افراط ہے۔ انھوں  
نے شعر گوئی کی غرض صرف یہی نہیں سمجھ لی کہ اس میں مناسب الفاظ کا اجتماع  
ہو بلکہ اظہار بیان کے لئے مناسب الفاظ انتخاب کئے، ان دونوں کیفیتوں  
میں جو عظیم الشان فرق ہے وہی محسن کی مقبولیت کا سبب بنا۔ یعنی انھوں  
نے شعر کا مضمون رعایتِ لفظی پر موقوف نہیں رکھا بلکہ الفاظ کے مناسب  
استعمال سے شرابِ سخن کو دو آتشہ بنایا۔



یہ دو خصوصیتیں جو میں نے محسن کے کلام میں بتائیں اور  
 زوہدیتوں سے تعبیر کیا، کیا آج مقلدانِ فرنگ کی نظر میں عیوبِ شاعرانہ میں  
 داخل ہیں؟ پھر کیا وجہ تھی کہ ان کی شاعری نے درجہ قبولیت حاصل کیا؟ اس کے  
 لئے تیسری خصوصیت کی طرف توجہ منعطف کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ خصوصیت  
 ان کے قصائد کی غزالی تشبیب اور شنوئیوں کا انوکھا طرز بیان ہے محسن کے تمام  
 کلام میں سے جس قدر شہرت ان کے بادل و لے قصیدے (مدیخِ خیر المسلمین) نے  
 پائی اور جس قدر قبولیت سے ہندوستان کے ہر حصے میں وہ پڑھا گیا وہ  
 ان کی کسی دوسری نظم کو میسر نہیں ہوئی۔ اس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ ہندوستان  
 کے مفاد و دردت جو اردو سمجھے والوں کے پیش نظر تھے تشبیب میں استعمال کئے  
 گئے۔ متحضر اور بندر بن جہاں عشق کے رب النوع نے جنم لیا کاشی اور بہا بن  
 جن کو عاشق مزاج حسن و جمال کی سیرگاہ بتاتے ہیں، سری کرشن اور گوپیوں کا عشرت  
 خیز اور وردا انجامِ قصہ۔ پھر اسی کے ساتھ ہندوستان کی پیاری برسات کا سماں،  
 گلوں کا نغمہ گاشنوں کی بہار۔ فاختہ۔ شاما۔ لال۔ ہریل یہ سب سامانِ نظم اردو  
 میں یوں ہی نمایاں تھا اس پر طرہ یہ ہوا کہ قصیدہ نعت کی تشبیب میں استعمال  
 کیا گیا جس سے ایمانداروں کے قلوب کو یہ اطمینان بھی میسر آیا کہ کفر و ظلمت سے  
 اور ایمان کو نور سے تشبیدی گئی ہے :-

غلبہ و سطوتِ ظلمت کے بیاں میں مضمر

شوکت اس نور کی۔ ہے جس نے کیا مستاصل

غرض محسن کے قصائد میں یہ خصوصیت قابلِ لحاظ ہے کہ وہ ہمیشہ تشبیب

و سرزیش ایک خاص جدت پیدا کرتے ہیں اور یہی نرالا انداز ان کے قصائد کو دوسری  
 غیتہ نگہوں سے ممتاز بنا دیتا ہے۔ کلام محسن کی چوتھی خصوصیت جس کی ان کے اختصار کو  
 علامتِ طبیعت میں مجرب بنایا ان کے بیان واقعہ میں صداقت اور امانت اور  
 سراسر ایک وقار و مرتبہ شہادت کا لحاظ ہے۔ وہ سراجِ نام سے اور شفاعت و نجات



کی سی طویل ثنویوں میں بھی احادیث صحیحہ سے ایک قدم آگے نہیں بڑھے۔ جو واقعہ جس طرح حدیث میں بیان ہوا ہے حتی الامکان انھوں نے بھی اسی کا تتبع کیا ہے اور کسی جگہ کوئی لفظ اپنی طرف سے بڑھا یا ہے تو وہاں کوئی فقرہ ایسا بھی درج کر دیا ہے جس سے دوسروں کو معلوم ہو جائے کہ یہ الفاظ شاعر کی طرف سے ہیں اصل روایت میں اس کا مذکور نہیں۔ مثلاً شب معراج میں جب سرور کائناتؑ بہشت تک پہنچے اور وہاں رضواں وارد غم جنت حاضر ہوا تو حدیث میں یہ مذکور نہیں کہ اس نے کیا کہا اور یہاں اس سے کچھ تمنا ظاہر کرنے کی ضرورت تھی تو کہتے ہیں۔

تھا نوک زبان حال رضواں دیباچہ منت گلستاں

یعنی اس کے بعد جو اشعار ہیں وہ رضوان کی زبان حال سے ہیں یا حدیث میں صراحت نہیں ہے کہ شب معراج میں جب حضرت جبریلؑ براق لے کر حاضر ہوئے تو انھوں نے کیا عرض کیا۔ لہذا شاعر کہتا ہے:-

کو سوں سے رسولؐ روح پروردؑ آیا ہے ہوائے شوق لے کر  
آنا ہے طلب کا استعارہ بڑوں کا ہے آمدن اشارہ

حدیث میں یہ بیان نہیں ہے کہ شفاعت کے وقت سجدے میں رکھ کر سول پارت کیا دعا مانگیں گے تو شاعر بھی اس قصے کو گول کرتا ہے۔  
دعا ایسی کی بعد حمد و ثنا کہ الحمد آمین کہنے لگا۔

غرض اسی طرح وہ اپنی ہر ایک نظم میں یہ لحاظ رکھتے ہیں کہ نقل روایت میں خیانت نہ ہو اور اگر ضرورت شاعرانہ سے کوئی نئی بات قصے میں بڑھائی جائے تو نظم میں اس طرف اشارہ کر دیا جائے۔ یہ خصوصیت ایک حد تک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے لیکن شفاعت و نجات اور نظم دل افروز تو اس معامے میں فرد ہیں ان میں کوئی فقرہ بھی ایسا نہیں ہے جس کی قرآن یا حدیث سے سند موجود نہ ہو۔ بخیر نظم دل افروز میں خود کہتے ہیں۔

رہے پہنے ہوئے قرآن کا جامہ سخن میرا کوئی حرف غلط آئے نہ سبوتا میری فقریں



شریعت ظاہر کا پاس و لحاظ فطران کی مرثیت میں تھا اور اس  
وجہ سے باوجود بے درد پایاں ذوق شوق کے بندے اور خدا میں وہ ہمیشہ فرق مراتب  
قائم رکھتے ہیں۔ مثلاً

کیا سو گئے حد سے بڑھنے والے      سجدے میں درود بڑھنے والے

عرفان کے مقام کی کریں سیر      دیکھیں کہ صفعت ہے عین یا غیر

محسن کے کلام کی نمایاں خصوصیتیں میں نے بیان کر دیں لیکن  
یہ سمجھنا کہ جس کسی کلام میں خصوصیتیں جمع ہوں وہ ایسی ہی دلکشی پیدا کر سکتا ہے جیسی کہ

مدح خیر المسلمین یا شفاعت و نجات یا نظم دل افروز کو حاصل ہے، نہیں، ہرگز نہیں۔

محسن کو ایک اور نعمت بھی میسر تھی اور اسی کو ان کی مقبولیت کا اصلی راز سمجھو۔

اس نعمت سے مراد وہ سچی محبت ہے جو ان کو رسول عربی کے ساتھ تھی اور اسی

خلوص عقیدت کا ثمر ہے کہ جب نعت احمد کے لئے قلم اٹھاتے ہیں تو بوجہ

اظہار جذبات میں صادق البیان ہونے کے الفت حبیب میں ایسے مستغرق ہو جاتے

ہیں کہ ان کی زبان سے جو لفظ نکلتا ہے وہ الہام کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ جنھوں نے

حضرت محسن کو دیکھا ہے یا ان کی زندگی کے واقعات سنے ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ خدمت

رسول میں ان کے عشق کا کیا عالم تھا اور ان کے دل پر مدفون شرب کی محبت کی

کس قدر چوٹ تھی۔

لے حب نبی کی میرے سینے میں رہے      اسکا ہی خیال میرے جینے میں رہے

جب بندہ ہوا و از مرادم ٹوٹے      آہنگ حجاز ہو مدینے میں رہے

المختصر خصوصیات پر نظر کرنے کے بعد ہم کلام محسن کا

مطالعہ کرنا چاہئے۔ اگر ایسا کیا گیا تو صاف نظر آئے گا کہ حضرت محسن نے نعت

نبی سے نظم اردو کو کتنا مالا مال کیا ہے، اور اگر میر انیسویں مرثیہ گوئی ختم کر گئے

تھے تو یہ بھی دوسروں کے لئے نعت کا دروازہ بند کر گئے ہیں۔



# محسن کا کوروی

ایک زمانہ تھا اور وہ بھی کوئی دور کی بات نہیں یہی اسے  
 بنیں پچیس برس پہلے تک ہر معمول پڑھے لکھے آدمی کو محسن کا کوروی کا نام ازرا کم سے  
 کم ان کا ایک مصرعہ ”سمت کاشی سے چلا جانب مقہر اہل ضروریات ہوتا تھا“  
 اب حال یہ ہے کہ اول تو لوگ انہیں بھول چکے ہیں اور دوسرا اگر کسی کو ان کا جہاں آتا  
 بھی ہے تو ان کے اس نعتیہ قصیدے میں وہ شش محسوس نہیں ہوتی جو پہلے ہوا کرتی تھی  
 شاید وہ بات ہو کہ :

نکل گئی ضرورتیں بدل گئیں طبیعتیں

اردو کے نئے نقادوں کے یہاں میں نے صرف ایک جگہ محسن کا  
 ذکر دیکھا ہے اور ان صاحب کے بھی محسن کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عادی،  
 خشک اور مضمونی کہے اڑا دیا ہے۔ چلئے جیسے ہم لوگ سو من جو دڑد اور ہڑپا کے کھنڈر  
 دیکھنے جاتے ہیں ایک نظر محسن کے کلام پر بھی سہی۔ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب  
 کی خیالی تشکیل میں جو مرا ہے وہ تو اس میں نہیں ملے گا۔ لیکن اپنی قوم کی ذہنی اور  
 جذباتی تبدیلیوں سے واقفیت پیدا کرنے کا فائدہ ضرور حاصل ہو جائے گا  
 محسن کا کوروی پر دائر قدیم کی حیثیت سے ہی سہی غور کریں  
 تو اس میں تین عجیب تضاد نظر آتے ہیں۔

۱۔ محسن نے کچھ ایسا زیادہ تو نہیں لکھا مگر وہ ڈھائی سو صفحے کا مجموعہ



تو بن ہی گیا ہے۔ پھر اس مجموعے میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں بلکہ پوری اردو شاعری میں ایک امتیاز ہیں درجے کی مستحق ہیں مثلاً دو مثنویاں ”چراغ کعبہ“ اور ”صبح تجلی“ ایک ”سراپا“ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹا نا لوح دل سے نفس ناموسِ آبِ جد کا

دلستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جس چیز کو قبول عام حاصل ہوا وہ ہے ان کا قصیدہ لایمہ یعنی ”سمت کاشی سے چلا جانبِ ستہر ابادل“ محسن کی سادہ شہرت اس ایک قصیدہ پر موقوف ہے آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھو گئی؟ ورنہ اس قصیدے پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے۔ مثلاً ایک تو بعض لوگوں کو یہی شکایت ہوئی کہ لغتِ رسول میں مناسباتِ کفر کا استعمال غیر مشروع ہے۔ یہاں تک کہ امیر مینائی کو مصنف کے جوازیں یہ دلیل لانی پڑی کہ کعب بن زبیر نے حضرت سرور کائنات کے حضور میں ایک قصیدہ پڑھا تھا جس کی تشبیب مشروع نہیں تھی۔ پھر خود محسن کو اپنی صفائے میں چند شعر پیش کرنے پڑے۔

پرور کے تشبیبِ مسلمان مع تمہیدِ دگر

رحبتِ کفر باہماں کا کریں مسئلہ حل

کفر کا خانمہ بالآخر ہوا ایساں پر

شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل

ظلمت اور اس کے ہمارے ہوا طولِ سخن

مگر ایمان کی کہئے تو اسی کا تھا محل

نورِ ظہیر ہے کہ زندوں کی سپرِ نختی سے

ظلمتِ کفر کا جب دہریں چھایا بادل



ہذا سبعوس فقط اس کے ثمانے کھیلے

سیف مسلول خدا نور نبی مرسل

یہ اعتراض تو کٹھ ملاؤں کی طرف سے ہوا تھا۔ لیکن ایک اعتراض

خالص ادبی نوعیت کا بھی ہو سکتا تھا۔ قصیدے کے لئے شوکتِ الفاظ لازمی قرار

دی گئی ہے اور جزالت الفاظ سے گریز نہایت اہم خیال کیا جاتا ہے چنانچہ جلال الدین

سحر لکھنوی کے بلاسے میں جمال الدین جعفری اپنی "تاریخ قصار دہلی" میں لکھتے ہیں

کہ ان کی زبان مٹا نہت قصا مد کے لئے موضوع نہیں۔ اب سحر کی زبان کا نمونہ دیکھئے:

مے چو ا جاکے بنارس سے اڑا لیا بادل

چاہئے ہندوئی سوس کے لئے گنگا جل

قمریاں کہتی ہیں مستی میں جو چلتی ہے ہوا

ٹوٹ بجائے نہ کہیں سردھن کی بوتل

روحانی صاف ہیں ایسی کہ کچھ سلتی ہے ہوا

پچھول منس منس کہتے ہیں سنجل

آج تو خوشی جی کھول کے پی لویا رو

فکر فردانہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل

آن کم پیڑوں کے کھانوں میں نہایت لال

سورکھتے سوکھتے سو جاتے ہیں با گل ہری

کسی قدر کیا ریوں میں جمع ہوں گلا ذنگ

یہ طرے دن کیلئے ہوتے ہیں شاید کوئٹہ

زمین بھی محسن کے قصیدہ لایمہ کی ہے اور زبان بھی لیکن محسن کا تصور معاف

ہو گیا۔ بلکہ عیب منہر ٹھہرا حالانکہ وہ نعت لکھ رہے تھے جس میں ادب و لحاظ اور

بھی ضروری تھا تو اس قصیدے میں وہ کیا چیز تھی جو لوگوں کے لاشعور میں اترتی چلی

گئی اور جس نے لوگوں سے بے ساختہ سچان سچا کیا ؟



۲۔ محسن کے متعلق ہر اپنے نقاد نے یہی کہا ہے کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے نہایت پر خلوص اور شدید محبت رکھتے تھے۔ جلال الدین احمد جعفری لکھتے ہیں ”اس کلام پاک کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اس کا ملح فی الحقیقت عاشق صادق ہے، اہل ہوس میں نہیں۔۔۔۔۔ ان کا ایک ایک لفظ درد دہاؤں کے قابل ہے، لیکن اس جذب صادق کا اظہار نہایت پر تکلف اور برتصنع انداز سے ہوا ہے۔ یہی جعفری صاحب ان کے کلام کی خصوصیات یہ بتاتے ہیں۔“ ان کی نعت گوئی میں تشبیہ و استعارات، مبالغہ و اغراق، تلمیحات، و مراعات النظر سب کچھ موجود ہے اور بہ حد کمال موجود ہے۔ پڑھنے والا ان کی معنی آفرینی اور سخن گستری کو دیکھ کر بے ساختہ داد دینے لگتا ہے۔ ہر شعر مذاق شاعری میں ڈوبا ہوا ہے“ جعفری صاحب ان کی پر زور طبیعت اور رسائی فکر کی قوت و بلندی سے بہت متاثر ہیں وہ گل رعنا، میں عید الگئی بھی تقریباً یہی صفات گناتے ہیں۔ مضامین کی پسند پر داری، الفاظ کا شان و شکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی، تلمیحات، بلاغت کلام، سخن آفرینی، غرض محسن کے کلام میں وہ سارے شرعی عیب موجود ہیں جن کی وجہ سے اُردو غزل خلوص پرست لوگوں کے نزدیک نیم و حشیانہ صنف ادب قرار پائی ہے۔ یعنی محسن کا کوروی ایسے عاشق صادق ہیں جو ہر بات بنا دئی کرتا ہے۔

۳۔ جلال الدین احمد جعفری جو بھی کہتے ہوں مفرد والے مولانا خاں کی تعلیم کی رو سے تو محسن کا کوروی کا ہر شعر مذاق شاعری سے بے گانہ اور بے اثر ٹھہرتا ہے لیکن زندگی ہم سے جو پہلیاں بچواتی ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مولانا خاں اور لارڈ مکالمے کی توقعات کے برخلاف ایک زمانے میں محسن کا نعت قصیدہ اس طرح زبان زدِ ظالم تھا جس طرح بعد میں مسدس حالی ہوا۔

محسن کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ محسن کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب ہوئے تو کیا ان کا عشق رسولؐ اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا۔



اگر ان کا جذبہ صادق اور پر خلوص تھا تو انھوں نے پر تکلف انداز بیان کیوں اختیار کیا؟  
 اور تیسری بات یہ کہ ان کے قصیدہ لامیدہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متاثر ہوئے؟  
 محسن کا خلوص یا ان کے جذبے کی شدت کا اندازہ لگانے  
 کیلئے ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہئے کہ ان کی محبت وہ محبت نہیں تھی جو عاشق و  
 معشوق کے درمیان یا دو دوستوں کے درمیان یا ایک عقیدتمند اور اس کے  
 رہنما کے درمیان ہوتی ہے بلکہ اس محبت کا مرکز رسول اکرمؐ تھے، یہاں ذات کا لفظ  
 میں نے جان بوجھ کے استعمال نہیں کیا کیونکہ یہ لفظ ہمارے ذہن کو خواہ مخواہ کھینچ  
 کے شخصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ اور محسن یا اس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں  
 کے لئے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ایک "شخصیت" قطعاً نہیں تھے۔ اردو شاعری میں  
 آنحضرتؐ کو ایک "شخصیت" تو حالی نے اپنے مسدس میں بنایا۔ اور اس طرح نعت  
 گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا۔

وہ شبیوں میں رحمت لقب پائے والا

مراد میں غریبوں کی بر لانے والا !

اس نعت میں جو مٹھاس اور جو کسک ہے اس کا تو میں بھی  
 قائل ہوں اور ذرا صاحب نے اس کی تعریف میں جو چند جملے کہے ہیں ان سے  
 اس حد تک متفق ہوں کہ ممکن ہے کسی دن اس موضوع پر آگے سے مصنفین  
 بھی لکھ ڈالوں۔ مگر اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کہ مولانا حالی کے لئے آنحضرتؐ  
 کچھ اور تھے۔ محسن کا کوردی کے لئے کچھ اور۔ یوں تو حالی کے زمانے سے بہت  
 پہلے "تقویت الایمان" شائع ہو چکی تھی۔ اور اس بات پر پورا غور فرمایا ہو  
 چکا تھا کہ رسولؐ کی عزت صرف اتنی کرنی چاہئے جتنی بڑے بھائی کی، یعنی رسولؐ  
 کے پہلو سے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالی کے زمانے  
 میں "بنانا نہ تربیت کو میری صلم تم" کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا۔ لیکن  
 اب سرسید کے زیر اثر اور پیر دی مغرب کے شوق میں لارڈ مکالے کے عقیدت



مذہب بھرنے لگے تھے جو کہتے تھے کہ اسلام افضل ترین مذہب ہے۔ کیونکہ یہ مذہب ہی نہیں بلکہ دنیاوی زندگی بسر کرنے کا ایک سیدھا سادا راستہ ہے اور آنحضرتؐ محض پیغمبر ہی نہیں بلکہ ”مصلح اور“ ریفارمر ہیں۔ اس مشرب میں واقعی رواداری تھی ان حسابوں سرسید تو بڑی چیز ہیں فلورنس نائٹ اینگل تک کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہو سکتا تھا چنانچہ مولانا اور ”ریفارمر“ حالی جادہ شوق پر چلے تو ضرور لیکن مرحلہ سود و زباں میں اٹک کر رہ گئے انھوں نے ساری زندگی کو نفع نقصان، جمع خرچ کی کھٹونی بنا ڈالا۔ پیروی مغربی اور پیروی عقل خداد کے طفیل ایک دن وہ بھی آیا کہ نعت گوئی غیر مشروع اور بدعت ٹھہری اور نعت کہنے اور سننے والا مردود۔ ترک الفت کے غدر میں لاکھوں

خوئے بدراہم بہانہ بسیار !!  
 بہر حال مولانا حالی سے ترک الفت ممکن نہ ہوا انھیں تو چاٹ پڑ چکی تھی، انھوں نے نعت کہی اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ، لیکن جہاں تک نفس مضمون کا تعلق ہے حال نے ان فوائد کی ایک فہرست بنائی ہے جو آنحضرتؐ سے انسانیت کو اور بالخصوص عرب کو پہنچے اور فوائد بھی روحانی اور اندرونی قسم کے ہیں بلکہ ظاہری اور سماجی قسم کے۔ یا پھر اخلاقی محاسن گنوائے ہیں۔ حالی کی لغت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنحضرتؐ کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہیں بڑے بڑے فائدے پہنچے بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے ہیں۔ مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی دالہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی جیسی آنحضرتؐ سے ہے اس کا جواب ہمیں حالی کی نعت میں نہیں ملتا۔ یہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کہیں۔ حالی کا کمال یہ ہے اور سرسید جیسے بزرگوں پر انھیں فوقیت یہ حاصل ہے کہ انھوں نے بھی کھانا نہ کھی لکھا تو ایسی درد مند می کے ساتھ مگر وہ سماجیات اور اخلاقیات سے آگے نہ جاسکے۔  
 محسن کے یہاں حساب، کتاب، ناپ تول اور جاپانچ پر کھکا



سلسلہ نہیں۔ رسولؐ کے بارے میں ان کا تصور وہی تھا جو آج سے سو سال پہلے (یعنی متحرب پرستی، عقل پرستی اور خود پرستی کے دور سے پہلے) سب مسلمانوں کا تھا۔

بسیار خوباں دیدہ ام لیکن تو چیزے دیگر

یہ ایسی تعریف ہے جس میں نہ سر سید احمد خاں شریک ہو سکتے ہیں، نہ مس فلورنس ٹائٹ اینگل یا درائے عقل یا ت کہنے کا فائدہ یہی ہے کہ دو چیزیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں اور آپس میں گڈ مرڈ نہیں ہو سکتیں۔ یہ تو خبر محسن کا کوروی بھی مان بیٹے نہ رسولؐ یتیموں کے والی اور غلاموں کے مولیٰ تھے۔ لیکن ان کی نظر میں آنحضرتؐ کی شان دراصل یہ تھی۔

با میم احد احمد بلا میم

الہی پھیل جائے روشنائی میرے نامے کی

بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احد کا

جس کو گلدستہ باغ ابدیت کہئے

خندہ صبح بہار احدیت کہئے

یعنی وہ جس کی ہوتی ذات سراپا برکات

باعث خلق زماں موجب ایجاد زمین

جس کی توصیف میں خود خاتم نقاش ازل

لکھ چکا مطلع ایجاد بہ وجہ احسن

یہ وہ عقیدہ ہے جو کٹھ ملاؤں کے نقطہ نظر سے دیکھیں

تو شرک کے برابر ہوتا ہے۔ اسی لئے دہائی خیال کے مویوں نے

نعت گوئی کیا در در تاج کے خلاف بھی فتویٰ دیے دیا تھا۔ کیونکہ اسی

رسولؐ کو داخِع البلاء والوباء والقحط والمرض والاحبہ کہا گیا ہے۔ آج کل کا

زمانہ تو خیر وہ ہے جب یاروگوں نے قرآن میں سے دن کی صرف دو ٹھنڈی



نمازیں نکال لی ہیں۔ مگر سوچا پس سال پہلے تک عام مسلمانوں کا ایمان یہ تھا کہ حقیقت محمدیؐ احاطہ بیان میں نہیں آسکتی اور رسول کی بنیادی صفت یہی ہے۔ خطا کار سے درگزر کرنے والا نہیں کیونکہ اتنا کام تو مولانا عالی بھی کریتے ہوں گے چنانچہ مدح رسولؐ لکھتے ہوئے بیانِ داظہار کی ناکامی کا مضمون محسن کا گوردی بار بار لاتے ہیں :

تشبیہ اچھی تری بالکن ز پائی ہم نے

جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن

فکر و صفِ دُورِ نداں میں کٹا سارا دن

ہلات بھرتارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسن

(یہاں صیغہ غائب کی شوخی اور طنز بجائے خود ایک نعت ہے)

میں پتہ یہ چلانا تھا کہ محسن کا جذبہ کہاں تک صادق ہے۔ جذبہ کوئی ایسی چیز نہیں جسے ہم تول کے دیکھ سکیں۔ شعر میں تو اس کا انداز ہم الفاظ سے ہی لگاتے ہیں مگر خود محسن کے اعتراف اور مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق ان کے مدوح کی تعریف الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا کام ہے اظہار۔ لیکن محسن ایک ایسی چیز کا نقشہ کھینچے بیٹھے ہیں جو ناقابلِ اظہار ہے۔

یہ کھینچا تانی صرف محسن کے نعتیہ کلام میں ہی نہیں۔ بلکہ

دنیا بھر کی مذہبی شاعری میں ملتی ہے اور خصوصاً ایسی شاعری میں جو براہِ راست خدا یا کسی اوتار یا پیغمبر سے متعلق ہو۔ اسی لئے دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کے ایسے نمونے کمیاب ہیں جو شاعری کے لحاظ سے بھی امتیازی نشان رکھتے ہوں اس کی وجہ نہ اچھے شاعروں کی مذہب سے بے نیازی ہے نہ خلوص یا جذبہ کی کمی نہ شاعرانہ تکلفات کا استعمال، نہ موضوع کی بے رنگی، نہ محسن کے صاحبزادے مولانا نور الحسن موفد نور اللغات اردو میں اچھی نعتوں کے نقدان کی توجہ یوں کرنے ہیں۔ ”نظم اردو کی تدریسی اور صلی کی ابیدیں جن حضرات



کے دامنِ نوج سے وابستہ تھیں ان کی نظر میں رنگین الفاظ، مبالغہ آمیز استعارات کو ڈھونڈتیں تھیں بخت کی سادگی میں کچھ لطف نہیں تھا۔ پرچ تو یہ ہے کہ نعتیہ کلام کی طرف میلان کی کوئی وجہ بھی نہیں تھی، اس میں وہ مضمون ہی ناپاب تھے جن میں مقناطیسی کشش ہو، (بیشتر مذہبی شاعری کے ناکام رہنے کی ایک تاویل تو ہم یوں کر سکتے ہیں کہ شاعری کا تعلق عالمِ طبعی سے ہے۔ اور مذہبی تجربات عالمِ طبعی سے ماورا ہیں۔ اس لئے شاعری سے ان تجربات کے اظہار کا کام لیا ہی نہیں جاسکتا۔ چنانچہ ایسی شاعری کرنے والے اکثر شاعر اپنی ناکامی کو ڈرگفتن نہ می آید کے پردے میں چھپاتے رہے ہیں یا پھر دو ایک بڑے شاعروں نے اسی بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے جیسے ڈانٹے اور ردی نے۔ دوسری تفریح نفسیات کی مدد سے ہوتی ہے یونگ کے نزدیک ————— (archetypes) براہِ راست کبھی ظاہر نہیں ہوتے، بلکہ ثانوی اور استقامتی شکلوں میں اس طرح (Archetype) کا براہِ راست تجربہ غیر شخصی اور غیر ذاتی چیز ہے۔ اس لئے فنی اظہار کی گرفت میں نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے مقور نے بھی اگر اسے تجربے کو تصور میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے تو تصویر ہمیشہ بے جان رہی ہے۔ فنِ اظہار کا میاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذاتِ خود (Anenepe) کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتے کو اظہار کا موقع دے یعنی جو مقام صوفیوں کے نزدیک اعلیٰ ترین ہے وہاں پہنچ کے شاعری نہیں ہو سکتی البتہ جب عارف عارضی طور سے ہی سہی، رو بہ تنزل ہو اس وقت البتہ شعر کہہ سکتا ہے۔ سیئے بعض نوگور کے نزدیک تصوف اور شاعری ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

شعر کہنا روحانی تنزل کی علامت ہو یا ترن کی لمبقت لوگوں

کے لئے یہ حرکت ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے کہ جیسے سائنس لینا اور ہر قسم کے تجزیے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا بیچا نہیں جھوڑتی۔



ایسی صورت میں شاعروں سے عموماً چار طریقے اختیار کئے ہیں۔

۱۔ اظہار کی ناکامی کا اعتراف کر لیا اور اس طرح یا تو واقعی ناکام ہو گئے یا پھر یہی بے چادری عصمت بن گئی۔

۲۔ حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصطلاحات یا رسمی الفاظ میں کیا،

یوں شعر تو پھسپھسا اور بے جان ہو کر رہ گیا یا صرف ان لوگوں کو جاندار معلوم ہوا جن میں میلان قبولیت پہلے سے موجود تھا۔ یہ پر خلوص، بے خلوص کا معاملہ نہیں، بہت سی مذہبی شاعری جو کامیاب کہلاتی ہے اسی قسم کی کامیابی حاصل کرتی ہے اس لیے بیشتر مذہبی شاعری ایک ہی عقیدے کے لوگوں کو متاثر کرتی ہے اس میں نہ تو شاعری کی خامی ہے نہ کسی خاص مذہب کی۔ مذہبی شاعری کی نفسیاتی نوعیت ہی ایسی ہے۔

۳۔ روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا۔ مذہبی شاعری کی یہ صنف سب سے زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ خود ہمارے یہاں ایسی ہی نعتوں کو ہر دل عزیز حاصل ہوئی ہے۔ اس نوعیت کی شاعری کو سب سے زیادہ کامیابی کرشن جی کے سلسلے میں ہے۔ کیونکہ انھوں نے خدا کا جلوہ مجازی عشق کی شکل میں دکھایا تھا۔ ہندوؤں کا عقیدہ شاعری کیلئے معاون ثابت ہوا۔ ہمارے یہاں نعتوں میں محاذی عشق کے تصورات خاصی قدامی سے استعمال ہوئے خصوصاً ایسی نعتوں میں جو عوام میں مقبول ہوئیں۔ مثلاً ”دردِ خسار سے بچنے کو اٹھا کیوں نہیں دیتے“ ”بنی جی صورتیاد کھانی پڑے“ مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملے میں کہیں حد تجاوز نہ کر جائیں۔

۴۔ مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آخرینی کا اسلوب جو درجہ برتنا ہے یہاں بھی برتے اور فن شعر کو جہاں دو سر موضوعات کے سلسلے میں استعمال کرتا ہے وہاں مذہب کے سلسلے میں بھی استعمال کرے۔ اس رویے میں غائبانہ



وہ لطافت وہ طہارت یا ماورائیت تو نہیں ہے جو ہم مذہبی شاعری میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن شاعری کی حدوں اور پابندیوں کا جرات مندانہ اعتراف ضرور موجود ہے یہ رویے اختیار کرنے کھیلے خاصی دلیری چاہئے بلکہ شاید طبیعت میں خالص رزق کے بجائے تھوڑی سی مجلسیت اور دنیا داری بھی ہوتی چاہئے یہ رد یہ شاعر کوڑائے اور رومی یا اقبال تو نہیں بناتا۔ مگر اس کی شاعری کچھ پھٹا اور بے جان بھی نہیں بنے دنیا۔ مثلاً محسن کا کوروی کے یہاں ہمیں جذب و سرمستی یا استغراق کی شاعری نہیں ملتی، ان کے لب و لہجہ پر مجلس آرائی غالب ہے۔ دیدار رسولؐ کا جلال یا جمال انھوں نے کبھی محسوس نہیں کیا وہ کسی ایسے مقام کا تصور نہیں کر سکتے جہاں پہنچنے سے پر جلتے ہوں۔ رسولؐ کے حضور میں پہنچتے بھی ہیں تو خلوت میں نہیں بلکہ بھرے دربار میں اور اپنی محبت و عقیدت اور سخن گوئی کی داد وصول کرنے کھیلے۔ مثال کے طور پر 'سراپائے رسول اکرمؐ' کا خاتمہ دیکھئے۔

ہے یہ امید کہ جب گرم ہو بازار نشور

یوں کہے باد شدہ بارگاہ عالم نور

لو سراپا ہمیں تم دو عوض حور و قصور

میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور

مفت حافر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں

کھوٹے داموں یکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

یہی حال قصیدہ لکھنے آخری اشعار کا ہے

صف محشر میں تیرے ساتھ ہو یترا مراح

ہاتھ میں ہو یہی ستانہ قصیدہ یغزل

کہیں جبریل اشارے سے کہ یا بسم اللہ

سمت کاشی سے چلا جانب مقعر ابادل

ان اشعار کی نفاست بیان، چستی، بے ساختگی اور عقیدت



مندانہ شوقی پر تو میں بھی فدا ہوں۔ اور ایمان کی جنگی، معصومیت اور بھولے پن میں  
 بھی کلام نہیں جیسے یقین ہو کہ قیامت کے ہنگامے میں بھی شافع محشر اپنے  
 عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے۔ مگر جس شخص کو ”احمد بلا میم“  
 کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے گا وہ بڑا شاعر نہیں ہو سکتا لیکن  
 ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ بڑا شاعر بھی نہیں ہو سکتا۔

جلال الدین احمد جعفری کہتے ہیں کہ ”محسن کا کوروی نے نعت  
 گوئی فن شریف بنایا تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ ان کا عشق رسولؐ اور دین سے  
 زیادہ صادق تھا یا انھوں نے حقیقت محمدیؐ کو اردوں سے زیادہ سمجھا تھا۔ نعت  
 گوئی میں ان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ نہ تو انھوں نے اپنی صلاحیتوں کی حد سے  
 آگے جانے کی کوشش کی اور نہ اپنی صلاحیتوں کے استعمال سے شرمائے۔  
 جوائس کا مشہور قول ہے ”میں جیسا کچھ بھی ہوں اسی کلام ظہار کر دوں گا“  
 فنی تخلیق اسی اعتراف اور اسی تسلیم و رضا سے شروع ہوتی ہے ممکن ہے محسن  
 کا کوروی کے عقائد میں کوئی اختصاص یا امتیاز یا انفرادیت نہ ہو۔ ان کا  
 عشق رسولؐ عام مسلمانوں کے عشق رسولؐ سے الگ نہ ہو یہ جی ممکن ہے  
 کہ ان کا جذبہ لطیف ترین اور بلند ترین نہ ہو اور ان کا اسلوب بیان غالی لتقع  
 اور تکلف ہو۔ مگر شاعری اپنے آپ کو قبول کرنے سے بیدار ہوتی ہے۔

یہاں ایک دوسری الجھن یہ نکلتی ہے کہ محسن اچھے شاعر  
 سہی لیکن کیا یہ بات مناسب تھی کہ وہ دربار رسالت میں ایسا جذبہ، ایسا  
 لب و لہجہ، اور ایسا انداز بیان لے کر پہنچیں؟ اول تو محسن کے عقیدے  
 کی رو سے رسولؐ کی مثال ہی یہ ہے کہ وہ اپنے کسی امتی کو رد نہیں کرتے  
 اور انھیں ہر قسم کی پر خلوص حقیقت قبول ہے۔ یہ اعتقاد محسن کی شاعری  
 کی جان ہے۔ یہ مصرعہ دیکھ لیجئے کیسے لاد میں آگے بڑھے ہیں۔  
 ہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ



پھر بس چیز کو مغرب والے اور ان کے زیر اثر ہم بھی فردن وسطیٰ

کی ذہنیت کہتے ہیں وہ عجیب شے تھی۔ کہا جاتا ہے کہ فرد کی اہمیت حقیقی تصور

انسانیت کی تاریخ میں پہلی بار اٹھارویں صدی کے یورپ میں پیدا ہوا، لیکن انیسویں

صدی کے میتھو آرنڈ نے "اعلیٰ سنجیدگی" کا ڈھکوسلہ شروع کیا جس نے کم سے

کم ساٹھ ستر سال سے خود ہمارے ادب کو خراب کر رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ

بس شخص میں "اعلیٰ سنجیدگی" نہ ہو وہ بے چارہ کیا کرے؟ کیا ایسا شخص جگر

و ذہن ٹھہرے گا؟ کیا اسی کو فرد کی اہمیت کا احساس کہتے ہیں؟ اس کے برخلاف

فردن وسطیٰ کی ذہنیت (جو ہمارے یہاں اور کچھ نہیں تو غدر کے زمانے تک

فرد چلی) ہر انفرادی مزاج، اور طبیعت کو قبول کر لیتی تھی، اس کی نوعیت

کے لحاظ سے اسے عزت کا درجہ دیتی تھی اور اعلیٰ ترین موضوعات کے سلسلے

میں بھی انفرادی مزاج کو اظہار کی اجازت دینے سے انکار نہ کرتی تھی۔ رومانی

دور کو انفرادیت پرستی کا زمانہ سمجھا جاتا ہے لیکن اس دور میں رومانی انسان

کی بلندی کی علامت تھی اور نہ ہنسنا معیوب۔ جب ہمارے ادب پر مغرب

کی رومانیت کا اثر پڑنا شروع ہوا یعنی مولانا حالی کے زمانے میں تو ہمارے

ادیب بھی ہنستے ہوئے جھینپنے لگے۔ مگر قرون وسطیٰ کی ذہنیت انسانی نظر

کے ہر عنصر کو اعلیٰ ترین مقاصد کیلئے استعمال کر لیتی تھی، بلکہ اصرار کرتی تھی کہ

ہر انسانی صلاحیت اپنے دین و ایمان کی خدمت میں صرف کی جائے اور انسان

کے لئے اس سے بلند درجہ اور کوئی نہ تھا کہ وہ جیسی کچھ بھی صلاحیتیں رکھتا ہو انہیں

اپنے خدا کے حضور میں پیش کر دے۔ چنانچہ محسن کا کوردی کو زمانہ اچھا ملا۔

ممکن ہے ان کے مزاج میں ٹھٹھول بازی یا ہنسورپن کے سوا اور کچھ نہ ہو یا انہوں

نے شاعری کو محض خیال آرائی اور لفظوں کی بازی گری تک محدود کر دیا ہو۔

لیکن یہ چیزیں بھی انسانی طریت کے عناصر ہیں اور اس اعتبار سے اعلیٰ ترین مقاصد

کیلئے استعمال ہونے کے لائق۔ ان کے معاشرے نے انہیں یہ چھوٹ



دے رکھی تھی اور انھوں نے جو ہنر بھی سیکھا تھا اسکے کمالات بے جھجک  
دربار رسالت میں پیش کر سکتے تھے۔ ایسا راسخ ایمان، ایسی طمانیت قلب اور  
یہ سچی انفرادی آزادی ہمارے یہاں سے غدر کے بعد غائب ہونے لگی  
اور مر سید کی عقلیت اور افادیت اور مولانا حالی کی پیروی مغربی نے محسن  
کی قسم کی نعت گوئی کو ناممکن بنا دیا۔

مطلب یہ کہ نعت گوئی کے سلسلے میں محسن کا کوروی پر کسی  
خاص اسلوب یا خاص لب و لہجہ کی پابندی نہ تھی۔ سوائے اس روایتی پابندی  
کے "با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار" چنانچہ انھوں نے وہی انداز بیان اختیار کیا  
جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا تھا اور جو انھوں نے سیکھا تھا، گو اس  
انداز بیان کو استعمال اس طرح کیا کہ بازی گری کرشمہ کاری بن گئی اور  
لفاظ میں معنویت پیدا ہو گئی۔ چونکہ حقیقت محمدیؐ بنفہم ایک ایسی چیز ہے  
جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آسکتی۔ اور جس کے متعلق محض خیال آرائی ہو سکتی  
ہے اس لئے بے دھڑک خیال آرائی اور مضمون آفرینی کر کے محسن نے  
تفسیع کو خلوص میں بدل دیا۔ خیر اس قلب ماہیت کا بیان تو بعد میں ہو گا۔  
پہلے محسن کی غزلیہ شاعری کے نمونے دیکھ کر اندازہ لگائیے کہ انھوں نے  
لکھنوی کی مردجہ شاعری سے کیا سیکھا اور شروع سے ان کی طبیعت کا رنگ  
کیا تھا۔

گل و ببل کو لئے ساتھ صبا چلتی ہے  
کچھ عجب رنگ کی گلشن میں ہوا چلتی ہے  
آنکھ پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر !!  
ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر  
کیوں نکلتے ہو ابھی گنج لہر سے خشن !  
حشر کا دن ہے بہت گرم ہوا چلتی ہے



رات ابھی دھڑتی آئے جو کرو وعدہ وصل

کہئے تو چار گھنٹہ دن سے اندھیرا ہو جائے

کچھ تو لکھنوی شاعری میں اور پھر خود محسن کے مزاج میں جو  
دلولہ، شوخی، جولانی اور نثر اعلیٰ کیفیت تھی، اسے نعت گوئی میں لا کر انھوں نے  
بدلتے کی کوشش نہیں کی اور نہ یہ چیز انھیں اپنے موضوع کی سنجیدگی کے خلاف  
معلوم ہوئی۔ بلکہ موضوع نے اس انداز میں ایک نئی معنویت یہ پیدا کر دی کہ  
ذات محمدیؐ کی برکت سے دنیا میں نشاط کے سوا کسی اور کیفیت کی گنجائش  
نہیں رہی۔ چنانچہ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی  
عطا کر دی۔ اس شعر میں محسن نے اپنی نعتیہ شاعری کی صحیح تعریف پیش  
کر دی ہے۔

سلام حق کو لے کر دبدم جبریل آتے ہیں

عجب مضمون کہتا اس بیت میں آدرد و آمد کا

آدرد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت،  
پہچیدگی اور عمق گیری ہے۔ دوسرے محسن کی جسارت۔ جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ  
جمع کرتی ہے بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے مثلاً جزالت الفاظ اور باراری  
لب و لہجہ سے گونہ قصیدے کی متانت برقرار رکھنے لئے نہایت ضروری ہے  
لیکن محسن کا ایمان ایسا کچا نہیں جو رکاکت سے ڈر جائے۔ وہ رکاکت سے بھی  
ایک نیا مضمون نکال لیتے ہیں مثلاً ایک مشہور مصرعہ ہے غالباً انشاء کا —  
”دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ رے میں“ محسن اسے یوں کلام میں لاٹے

ہیں: —

ناز سے خانہ قدرت نے کہا واہ کریں

بول اٹھا عارض پر نور کہ اللہ رے میں

چونکہ جمال محمدیؐ کی صحیح تعریف صرف اس کا خالق کر سکتا ہے



اس لئے جو چیز عام انسان کے حق میں ابتذال ہوتی ہے وہ یہاں لطافت بن گئی۔ اس طرح موضوع محسن کو شوخی پر اکساتا ہے اور محسن کی شوخی موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔

موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماع ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے۔ ان کے فرزند مولوی نور الحسن ان کے کلام کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں: ”انہوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ خلاف ادب الفاظ سے بچا کر متانت، سنجیدگی و نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا۔۔۔۔۔ بیان حقائق میں شاعرانہ شیخی حدود ہندیب و متانت سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتی ہے اور مبالغے کے استعارات صلاحیت کا جو ہر اپنے ساتھ لئے رہتے ہیں۔۔۔ ان کی سدا بہار طبیعت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے۔ شگفتگی طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے۔ مضامین کی بلند پروازی الفاظ کا شان و شکوہ، ہندش کی چستی ان کا خاصہ طبیعت ہے“ اس بیان کے مطابق محسن کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہو گئے۔ ۱۔ موضوع کی متانت ۲۔ مضمون آفرینی اور بلند پروازی ۳۔ شوخی۔ محسن اپنی شاعری کے اجزائے ترکیبی سے اچھی طرح واقف تھے اور انہوں نے باقاعدہ شعوری طور پر اپنے اسلوب کو نکھارا تھا۔ مثلاً، مضمون آفرینی کے متعلق اشارے دیکھئے:-

مضمون کو ہے ازدیاد کا شوق ایا  
مصرع کو ہے مستزاد کا شوق  
ہے جی میں اس زمیں کو تختہ سرور داں  
قیامت ایک سیدھا سا ملا ہے قافیہ قد کا



مضمون نئے روپ کا دلہن ہے  
 اک راستی لاکھ بانگیں ہے  
 منشی دفتر اعلیٰ کا کرم کافی ہے  
 مشق کرنے کو مرے لوح و قلم کافی ہے  
 دنت ہے برہمی انجن گردوں کا  
 کہ شفق پر بھی ارادہ ہے مرثبوں کا  
 اسی طرح بیان کی شوخی کا اعتراف جا بجا ملے گا  
 یوں خرامندہ بشوخی قلم رعنا ہے

مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشق کہن

ہو معاف اب نظر لطف سے بے ساختہ ہیں  
 اس عشق کہن اور نظر لطف کے بل پر محسن شوخ بیانی کی ہمت  
 کرتے ہیں اور انہیں پوری طرح احساس ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا سارا مزہ اسی  
 شوخی اور جسارت میں پنہاں ہے اور تقابیل، تضاد اور اجتماع ضدین کے ذریعے  
 پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک شعر میں اپنی شاعری کی بالکل صحیح تعریف  
 پیش کر دی ہے۔

ہم دکھاتے ہیں طبیعت سے تماشا کتنے

عالم نور میں چھوڑ آئے ہیں شوخ کتنے  
 عالم نور کے بیان میں بھی انہوں نے اپنی طبیعت کی شوخی  
 کو دبایا نہیں بلکہ ابھارا۔ ان کے معاشرے نے اس کی اجازت دی۔ موضوع  
 کی رنگارنگی نے شوخی کو کھل کھیلنے کے مواقع فراہم کئے اور ساتھ ہی کثافت  
 میں لطافت پیدا کی۔ نعتیہ شاعری میں یہ جرات کوئی اور شاعر نہ کر سکا تھا۔



اس لئے محسن کا کلام عالم نور میں شوشے چھوڑنے کی بددلت اوروں کے  
کلام سے اعتبار حاصل کر گیا۔ یہ ہے محسن کی نعتیہ شاعری کا نقشہ۔ اس شاعری پر  
وہ جذب و سرستی نہ سہی جو۔ ”محمد مصباح محفل برد شب جائے کہ من بودم“  
میں ہے۔ اس پر یہ اعتراض بھی وارد ہو سکتا ہے کہ محسن کا کوری نے نعت  
نہیں قصیدہ کہا ہے۔ مگر نعت کا میدان ہی ایسا مشکل ہے کہ محسن سے بڑے  
شاعر بھی عالم نور میں شوشے چھوڑنے کا تماشا تک نہ دکھا سکے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ جو چیز بیان کی گرفت میں نہ آ سکے  
اس سے عہدہ برا ہونے کا ایک طریقہ ہے یہ شوشے چھوڑنا اور اس طریقہ کار  
کا جواز خود محسن کے عقیدے کے اندر موجود ہے۔ لہذا اب محسن کی  
شاعرانہ پھلجھڑیوں کے نمونے دیکھئے۔

ابنی کس کے غم میں نکلے آنسو چشم فتاں سے ازا  
کہ عطرِ منتہ میں ڈوبا ہے رد مال اس ہی تدا  
کہاں ہے آتشِ یاقوت لب میں وہ بھڑکائی  
کہ خطِ مینر نے چھینا دیا آبِ زمرہ کا  
چھپے تم مجھ سے کیوں سب ہنستے ہیں شاخیں نکلی ہیں  
تمہارے پردے میں عالم ہے ذوالقرنین کے سدا  
جہاں میں ناتواں سن کر صدائے پائے دلبر کو !!  
مجھے کھٹکا دغا خنلِ ہنرہ وصل اسکی آمد کا  
نکائی چیتاں چوٹ کی گیسوئے مسلسل سے  
معمہ نام رکھا ہے ترے موئے موقد کا  
ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینہ معنی  
زبان نے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفلِ ابجد کا  
عجب کیا ہے جو خواب ناز میں سوتی رہے ناگن  
نہ کھو لے آنکھ گر چینیٹا نہ دیں آبِ زمرہ کا



ہر شعر میں آپ کو وہی مبالغہ آرائی اور لفظوں کی بازیگری  
ملے گی جس کی مذمت مولانا حالی کر گئے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ  
محسن کا کوردی متاثر ہوئے بھی ہیں تو کس سے شنوی طراز نسیم سے  
خواجه کی اردو تنقید میں تضح اور مہمل خیال آرائی کا شاہکار سمجھی جاتی ہے چراغ  
کعبہ اور صبح بخلی کی بھرتک وہی ہے جو شنوی طراز نسیم کی مثلاً چند  
شعر دیکھئے جن میں یہ اثر نمایاں ہے۔

بھگی ہوئی رات آبرو سے  
اور ڈھے ہوئے لیلیٰ گل اندام  
گویا کہ نہا کے آبی فی الحال  
آنا کھلتا ہوا تیر جانا ! !  
سکتے ہیں کہ گل یہ کیا کھلتا ہے  
دامان نگاہ بنکے پھیلے  
اعلیٰ کی طرف ہے میل افوار  
شبنم کے ہے پر لگائے گلشن  
فردوں کی طرح نہ دشت آجائیں  
ششاد نہیں کسی کے بس میں۔

داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے  
شبنم کی رداب قصد احرام  
جھوک جھوک کے پھوڑتی ہوئی بال  
اندازِ خرام صوفیانا !  
اس رات کا رنگ ردپ کیا ہے  
کس دیدہ منظر کی پینلی  
پروانہ چراغ سے خرم دار  
بیل سے کہو کہ پکڑے دامن  
دیوانوں سے کہئے ہوش میں آئیں  
قمری نہ پڑی رہے قفس میں

رعایتِ لفظی، مراعاتِ النظر، صنائعِ بدائع کی بھرمار۔

یہاں ہر وہ چیز موجود ہے جسے معیوب سمجھنے کی تمغین پچھلے تڑ سال سے ہو رہی  
ہے مگر محسن سے ایسے تصنیعات کو فنِ شریف کیسے بنایا، اس رمز کو سمجھنے  
کے لئے ضروری ہے کہ ہم ان کے شعری اسالیب کا رشتہ ان کے موضوع اور  
ان کے عقائد سے تلاش کریں۔ رعایتِ لفظی بری چیز ہی لیکن محسن کی نعتِ شنویوں  
میں یہ رعایتِ متن دائروں میں باتیں سطحوں پر بیاں دفت عمل کرتی ہے  
انفرادی طور سے شعر کے اندر، رعایتِ لفظی اور صنایع



کا استعمال۔

۲۔ بوری شنوی میں ایک خاص مضمون کی رعایت اور اس کے مناسبت کا انتخاب۔

۳۔ مناسبات سے اس طرح کے مضمون نکالنا جن سے حقیقت محمدی کی طرف اشارہ ہو۔

اگر یہ رعایت لفظی اور مضمون آخری حرف الگ الگ شعروں میں ہی کام کر رہی ہوتی تو بھی ہمیں کم سے کم ان کی قوتِ ایجاد کی داد دینی پڑتی جو پارے کی طرح بے تاب رہتی ہے اور چلتی ہوئی ایک شعر سے دوسرے شعر میں نکلتی چلی جاتی ہے۔ لیکن یہ مسلسل اور انتھک مضمون آخری بجائے خود حقیقت محمدی لگوناگوں کیفیتوں کا ایک استعارہ ہے جو لمحہ بہ لمحہ نئی نئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ محسن کے کلام کی شگفتگی اور تازگی سدا بہار جمال محمدی کا گویا ایک عکس ہے۔ محسن کا کمال اس بات میں ہے کہ ان کا آئینہ شعر کبھی ماند نہیں پڑتا اور ہر لحظہ یہ بدلتے ہوئے عکس قبول کرتا رہتا ہے۔ ان کی قوتِ ایجاد صرف شعروں میں ہی ظاہر نہیں ہوتی بلکہ مناسبات کو شعر میں، شعر کو شنوی کے نقش میں اور اس نقش کو اپنے مستقل موضوع میں پیوست اور منضبط کرتی ہے۔ تنظیم کا یہ مل کسی معمولی درجے کے تخیل کے بس کلوگ نہیں۔ اس کے لئے تعمیری صلاحیت درکار ہے۔

چنانچہ محسن کے کلام کی صحیح واداسی دست دی جاسکتی ہے جب ہم ان کے اسلوب شعر کو ان کے عقائد کے مطابق رکھ کے دیکھیں۔ لکھنؤ کی بہت سی شاعری کی خرابی یہ ہے کہ وہاں خیال آرائی اور مناسبت لفظی بجائے خود مقصد بن گئی ہے۔ محسن نے ایسی چیزوں کو مقصد نہیں بلکہ ذریعہ اور وسیلہ بنایا۔ رعایت لفظی سے زیادہ انہوں نے رعایت معنوی ملحوظ رکھی۔ انہیں شوخی سے بھی کام لینا تھا اور پاسِ آب بھی لازم تھا۔



لہذا پہلی ہوشیار مٹی تو انھوں سے یہ دکھائی کہ اپنی خیال آرائی کے لئے مضمون کثر  
قرآن اور حدیث سے لئے۔ اس میں مزایہ رہا کہ عالم نور میں جی بھر کے شوشے بھی  
چھوڑ لئے اور حداد سے آگے بھی نہ نکلنے پائے۔ پھر ادب اور شوخی کی یہ سس  
آویزشیں ان کے کلام میں ایک مزید لطف پیدا کر گئی:۔ مثلاً مکر کی تعریف  
میں یہ شعر دیکھئے:۔

نہیں ثابت قدم اس نفی سے استثنا بھی

یہ وہ لاس ہے کہ نہیں اس سے بچا آلا بھی

یا اسی قبیل کے چند اور اشعار:۔

صاف دے مو ہے نبی کا برسمیں شفاف

جیسے لفظوں سے حروف لکھ رہے ہیں صاف

ہاں مگر سینہ سے ہے اک خط مشکیں تاناف

جس کو کہتا ہے سخن اور کشش مرکز کاف

صدر پر نور کے شق ہونے کی تمثال ہے یہ

عقل کہتی ہے وہ آئینہ ہے اوبال ہے یہ

آیا سوئے بزم لی مع الشد

آئینہ میں جیسے پر تو ماہ

اس طرح کی مزید مثالیں پیش کرنا تحصیل حاصل ہو گا کیونکہ

محسن کے بیشتر اشعار تلخیص طلب ہیں اور بیشتر مضامین اسلامی روایات اور اسلامی

علوم سے اخذ کئے گئے ہیں۔ روایات معنوی پیدا کرنے کا دوسرا طریقہ محسن نے یہ نکالا

ہے کہ پوری مثنوی ”صبح تجلی“ میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے کتاب اور پھر

اس نسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیروں اور مفسروں کے ناموں

اور متعلقہ روایتوں سے نکالے ہیں۔ مثلاً:۔

بیضاوی صبح کا بیان ہے تفسیر کتاب آسمان ہے



عنوان فلک ہے در منشور  
 لوح زرین سورہ نور  
 موقوف حدیث شب کی تہیج  
 رکھ دیجئے طاق پر مصابیح  
 منظر کا خطاب میرا ہے  
 منظر کا لقب ابوالعلا ہے  
 کتاب کے استعارے کو اس مثنوی میں نو خرافوں نے کمال  
 کو پہنچا دیا ہے۔ لیکن ویسے بھی یہ استعارہ انھیں بہت عزیز ہے۔

میری صورت سے کھلے معنی ماقبل و دل  
 انبیا شرح مفصل ہیں ترش منجمل  
 تو ہے خورشید ترے ملنے انجم ہیں بتی  
 تو ہے شمسہ تصور میں تو سب ہیں قلبی  
 اسی طرح علمی اصطلاحات سے مضمون نکالنے کا انھیں خاص شوق  
 ہے مثال کے طور پر علم صرف کی اصطلاحات کا استعمال دیکھئے :-  
 لکھوں اک مختصر جملہ کہ روضہ ہے محمد کا

یہی سند الیہ اچھا سبب مرفوع مذکا  
 محمول کا کس طرف ہے موضوع  
 سند کو کیا ہے کس نے مرفوع  
 یہ کس کی خبر کا ابتدا ہے  
 موصول کہاں کہاں صلہ ہے  
 ہیں کس سے مضاف یہ عمائب  
 راجع ہے کدھر ضمیر غائب  
 ایک استعارے اور اس کی شاخوں کو اتنی دور دور تک بے جانا  
 ہی کوئی معمولی بات نہیں، یہ کام صرف شوخی نہیں بلکہ ذہانت اور تخیل مانگتا ہے۔  
 لیکن محسن نے تو خصوصیت کے ساتھ ”صبح تجلی“ میں اپنے موضوع اور استعارے  
 کے درمیان ایک خاص ربط پیدا کیا ہے۔ یہاں نور محمدی کا بیان مقصود ہے جس کا  
 عرفان شاعر حاصل کرنا چاہتا ہے علم و عرفان بذات خود نور ہے۔ پھر سارا علم و عرفان  
 ذات محمدی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ معنویت کتاب کے مرکزی استعارے اور اس سے  
 نکلنے والے تمام استعاروں میں پنہاں ہے۔ اس التزام اور تکلف نے نظم کو اور بھی



معنی خیر نباد یا ہے، اور اسلوب کو معنی کے ساتھ یک جان کر دیا ہے۔

اسی طرح مثنوی "چراغ کعبہ" میں استعارے نظام شمسی اور عناصر کائنات سے لئے گئے ہیں۔ بذہی سبب تو یہ ہے کہ اس نظم میں معراج کا بیان ہے لیکن استعارے کا موضوع سے اصل رشتہ اور ہے۔ پوری نظم کے پیچھے یہ عقیدہ کام کر رہا ہے کہ آنحضرتؐ باعث تکوین کائنات ہیں۔

اس قسم کی خیال آرائی اور اس قسم کے استعارے تو خیر پھر بھی ایسی چیز ہیں جنہیں مولانا حالی اور ان کے پیروؤں کی "اصل سنجیدگی" بہ جبر واکراہ قبول کر ہی سہی۔ لیکن محسن کی تشبیہوں اور استعاروں کا میدان صرف قرآن و حدیث یا نظام شمسی تک محدود نہیں ہے۔ ان کی شوخی اور جولانی "طبع ایسے ایسے استعارے نکال کے لائی ہے جنہیں لغت تو الگ رہی مگر سنجیدہ نظم میں استعمال کرتے ہوئے دوسرے شاعر ڈرتے۔ مگر محسن بے دھڑک اور اطمینان کے ساتھ کچھا جاتے ہیں۔ استعارے انھوں نے زندگی کے ہر شعبے سے لئے ہیں۔ اس لئے فہرست بتانا تو مشکل ہے، صرف چند نمونے پیش کروں گا۔

ساہوکارے کی اصطلاحات :-

پلا یہ حسابت تو ساقی مجھے	دکھا اپنی داصل نہ باقی مجھے
کہاں ناتوانوں کو گرمی کی تاب	انہیں بخش دے کر کے ڈوڑھا صا
حساب ان کا نیکی ہی کی مد میں ہو	جوان کی بدی ہے مری بد میں ہو
انگریزوں کے ساتھ جوئے الفاظ اور نئی ایجادات تھیں۔	
ہر اک دیدہ تو ہوا تار گھڑ	اسی تار میں ہے ہماری خبر
ہوا بے قرار ان حق کا گزر	چلے تار برقی پہ جیسے خبر
	دپل صراط کے بیان میں

یہ بگڑی ہے گردوں کی جیبی گھڑی

کہ ایک ایک پل میں ہو سو سو گھڑی



ترا اسم گرامی زیر بسم اللہ عنوان میں  
ازل کے ہر صحیفے میں ابد کے ہر جہنم میں

ہندوؤں کی رسوخ

جہنم کے گھر میں غمی ہو گئی مرا غصہ آتش ستی ہو گئی

ایسے استعارات سے اول تو انھوں نے قاری کو چونکا نے کا  
کام لیا ہے، دوسرے بے جوڑ چیزوں کو بے ساختہ ایسے غیر متوقع طور پر ایک جگہ لاتے  
ہیں کہ پہلے تو پڑھنے والا حیران و ششدر رہ جاتا ہے موزونیت کا احساس بعد میں  
ہوتا ہے۔ ویسے تو شاعری میں یہ ایک مسلمہ طریقہ کار ہے۔ لیکن محسن کے یہاں اس  
کی بڑی ریل پیل ہے اور انھوں نے اسے ایک عجب رعنائی اور ساکھڑا پے  
کے ساتھ ہر تا ہے۔ خیر مثالیں دیکھئے :-

ہدای کی سبکدوی :-

اڑتی ہوئی وصل کی خبر کا

یادیدہ منظر میں نقشا

خدا کے دیدار کا بیان

جس طرح چنے پہ قل ہوا اللہ

بتلی میں جا جہاں دل خواہ

حشر کے دن کیلئے دُعا

ٹوپی میں کسی کی جیسے جگنو

یوں سر پہ ہو مہر اتیشِ خو

بظاہر تو یہ شاعری نہیں دگلی بازی معلوم ہوتی ہے۔ مگر

تشبیہات سے مفہوم یہ نکلتا ہے کہ رسولؐ کی شفاعت ایسی کارگر ہوگی کہ  
قیامت ایک کھیل بن کے رہ جائے گی۔

جسارت اور بے ساختگی کی تین چار مثالیں اور دیکھتے

چلیے :-

لبِ جاں بخش کت شبیدہ دم عیسیٰؑ سے

دی نہ دم دینے رہے گرچہ سچا بھی مجھے



آب حیواں نہ کہا خضر نے گو چھینٹے دیئے  
اب فقط رہ گئے خورشید کے ٹھکانے

کہیں یا قوت نور باتیں یہاں پائیں نہیں  
بعل سمجھوں اسے آنکھیں مری پتھر نہیں  
بارک اللہ وہ گردن ہے کہ فوارہ نور

جس سے ڈوبی عرق شرم پہلے شمع طور  
کسی محفل کی عراجی کا بہاں کی مذکور  
بزم تنزیہ کی کہئے اسے سر جوش سرور  
جس کی کیفیت اگر دیدہ باطن میں نہ آئے

خلد میں شربت دیدار حق اچھوڑ جائے

ہنگام سپیدہ سحر گاہ	ساعات میں روز شب کی والہ
اک مخبر صادق البہاں ہے	پہنچے سر آخر الزماں ہے
القاب نسیم دامن دشت	مخدوم جہانیاں جہاں گشت

استعارات کا یہ استعمال محسن کے یہاں محض ایک طریقہ کار

نہیں رہا بلکہ ایک انداز فکر اور انداز احساس بن گیا ہے اور اس میں بڑا دخل ان کے عقائد کا ہے۔ ایسے استعارات کے ذریعہ عالم رنگ و بو کے تنوع اور زندگی کی ہماہمی کا احساس تو انشاء بھی پیدا کر لیتے ہیں اور یہ چیز محسن کے یہاں بھی موجود ہے۔ مگر محسن اس لئے انشاء سے آگے نکل جاتے ہیں کہ ان کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری و ساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے ”احمد بلا سم“ کا نور۔ چنانچہ استعارات کی کثرت میں معنی پوشیدہ ہے۔ چونکہ ہر چیز کی حقیقت وہی ایک ہے۔ اس لئے ایک چیز کا بیان دوسری چیز کی اصطلاح میں ہو سکتا ہے اور ہر جگہ سے بے جھجک استعارات لئے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ ہر چیز واقع ہے۔ اگر ہر چیز کے پیچھے حقیقت محمدی ہے تو ہر چیز جاندار ہے۔



باحکمت ہے اور اپنی اصل کی طرف راجع ہے۔ اس عقیدے کی قوت سے محسن  
نے کائنات کی ہر چیز کو سمیٹ کے رسول کے قدموں میں لا ڈالا ہے۔

دوسرے نبیوں نے اچھے اچھے لقب پائے ہیں، لیکن ہمارے  
نبیؐ کا سیدھا سا، القب ہے۔ رحمت اللعالمین۔ اس جمع کے صیغے کا مطلب یہ ہے  
کہ آپ کی ہستی متفاد حقیقتوں کو امتزاج و انفصاط دینے والی ہے۔ محسن کا ایک  
نعتیہ شعر ہے —

عاشقوں سے ہے مومن بخدا درِ فلک

اب تو اضمداد کو ہے شوق بہم پیوستن

یہ شوق بہم پیوستن، اُن کی ساری خیال آرائی اور مضمون آفرینی،

اور ان کے سارے استعارات کی تہ میں کار فرما ہے۔ مفہوم اور مطلب تو الگ رہا۔

ان کے اسایب شعر کی بنیاد بھی اسی ”بہم پیوستن“ یا اجتماع ضدین پر ہے۔

چنانچہ یہ کہنا غلط ہو گا کہ محسن کے یہاں تضادات اور تکلفات

کے سوا کچھ نہیں۔ سلاست اور سادگی پر مبنی انھیں ایسی ہی قدرت حاصل تھی ان کی نظم  
”پہاری باتیں“ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

چھینٹے دے دے کے رلاتا ہے مجھے

غیر بن بن کے بناتا ہے مجھے

زردی چھائی ہوئی رخساروں پر

سرسوں بھول ہوئی انگاروں پر۔

مرد لُ چھائی ہے چہرہ دیکھو

اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو!



بذرا نکھیں کئے روتے دیکھا  
رات ہم نے تجھے سونے دیکھا

بیٹھے بچھلائے یہ سودا تجھ کو      کیا ہوا میں کنھیا تجھ کو  
جلال پھیلائے میں منرواے      بال کھوئے ہوئے گھونگرواے  
جان بیتے میں نکھرنے والے      تم سلامت رہو مرنے والے  
محسن نے اپنے شاعرانہ کمالات کے بارے میں کہا ہے۔  
بڑے استاد نے مجھ کو سکھایا ہے پھری گدکا۔ اگر انھوں نے نعت کا میدان افتاد  
نہ کیا ہوتا اور ان کے عقائد ایسے نہ ہوتے تو شاید ان کی شاعری پھری گدکا ہی  
بن کے رہ جاتی۔ لیکن موجودہ صورت میں ان کا کلام ”بہم پیوستن“ کی صنعت کا  
ایک شاہکار ہے۔ کیونکہ اس میں طرح طرح کے اضداد گھل مل کے یکجا ہو گئے ہیں۔  
شوخی اور ادب، تکلف اور سادگی، خیال آرائی اور سہل متنع، علمیت کی خشکی اور بیان  
کی رعنائی، متانت اور ٹھٹھول، عالمانہ الفاظ اور روزمرہ کے الفاظ، عالم طبعی کا  
حسن اور عالم روحانی کی ظہارت، بلند و پست، ناممکن البیان کا بیان، محسن کی  
شاعری آپ کو ضمیر کا امتزاج پیدا کرتی ہی نظر آئے گی، معنی اور اسلوب دونوں  
اعتبار سے محسن کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ وہ دو متضاد چیزوں کو ایک جگہ لاکر کشاکش  
رفع کرتے ہیں۔ یہ عمل ان کے ہاں مسلسل چلتا ہے۔

یہ وہ صفت ہے جس کے بل پر اس سے بڑے درجے کی شاعری  
بھی ہو سکتی ہے۔ مگر محسن ان لوگوں میں نہ تھے جو اپنی جان گھٹا کر نئے حقائق  
دریافت کرتے ہیں۔ یا اپنے ایمان کو شک کی بھٹی میں تباہ کئے نکھارتے ہیں۔ انھیں  
جو تصورات اپنے ماحول سے ملے وہ انھوں نے قبول کر لئے، اور اسی پر قناعت  
کی۔ بہر حال یہ اطمینان محسن کا کوری۔ سے ایسی شاعری کرا لے گیا جس نے کم از کم  
اس زمانے میں ہزاروں کا دل موہ لیا۔



اب آخر میں اس سوال کی طرف آئیے کہ محسن کے پورے نعتیہ کلام میں سے صرف "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" ہی کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی۔ جو نظمیں ضرب الامثال کی حیثیت حاصل کر سکتی ہیں ان کی ہر دل عزیزی کا سبب محض ادبی نہیں ہوا کرتا۔ ایسی نظمیں عموماً صرف افراد کی نہیں بلکہ پورے اجتماعی گردہ کی کوئی نہ کوئی لاشعوری ضرورت پوری کرتی ہیں۔ بلا کسی پوشیدہ جذباتی اُلجھن کا تھوڑا بہت حل سمجھاتی ہیں۔ اس نصیذہ کا یہ کی مقبولیت کا راز بھی غالباً یہی ہے۔

برصغیر ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت پیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے۔ اس لئے دونوں کے درمیان کشش اور منافرت کا ایک مستقل رشتہ قائم ہو گیا۔ اس لئے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انہیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد قبول کئے۔ ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرتی چاہی۔ چنانچہ بعض صوفیائے تورام چند رچی اور کرشن جی کو پیغمبروں کا درجہ دیا۔ یا حسرت موہانی نے نعتوں کے ساتھ ساتھ کرشن جی کی مدح میں غزلیں کہیں۔ پھر دوسری چیز یہ تھی کہ مسلمانوں کا خدا تو عالم طبعی سے بلند رہے اور ہندوؤں کا خدا اسی عالم خالی میں رہتا ہے۔ چنانچہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالم مبعی سے محبت کر سکتے ہیں اس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے۔ برصغیر ہند سے باہر بھی عام مسلمانوں کے لئے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی کہ مادی اور مبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی روایات کا اس مرتزین سے کوئی واسطہ نہ تھا جہاں ہندو مسلمان رہتے تھے۔ اسلام ایک عالمگیر مذہب تھی، لیکن انسانی فطرت مذہب کے معاملے میں بھی مادی مناسبات دعوںڈتی ہے۔ جن ملکوں میں پوری کی پوری آبادی مسلمان ہو گئی وہاں اسلامی تصورات کا مقامی مناسبات پیدا کر لینا کچھ ایسا مشکل نہ تھا جیسے ایران میں ہوا۔ مگر یہاں ہر مقامی عنصر کے



پچھلے ایک مذہبی عقیدہ تھا جو مسلمانوں کے لئے قابل قبول نہ تھا جب سے  
مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اٹھایا کشمکش اور بھی زور پکڑ گئی۔  
اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہونے یا ان کے قریب آنے لگے۔ اس قسم کے  
اشعار جیسے :-

میر عرب کو آ کی مٹھنڈی ہوا جہاں سے  
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے  
احمد پاک کی خاطر نھی خدا کو منظور  
ورنہ قرآن اترتا بربان دہلی  
اسی جذباتی الجھن کی پیداوار ہیں۔

دوست کاشی سے چلا جانبا ستھر ابادن۔ واسے قصیدہ میل جناع  
ضدین کی وہ نام فہمیں موجود ہیں جو حسن کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ بلکہ یہاں  
محسن کا فن اپنے عروج پر ہے۔ مگر ان کے علاوہ اس میں ایک اور طرح کا  
استخراج ہے جس کی جھلکیاں تو پہلے بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مگر جو اس شان کے  
ساتھ کسی اور ندرت میں نمودار نہ ہوا تھا عالم طبعی کو جس کیفیت کے ساتھ محسن نے  
یہاں قبول کیا ہے اس کا تو نشان بھی کسی اور نظم میں نہیں ملتا۔ فطرت اور انسان اس  
طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت  
کی اصطلاح میں ہوا ہے اور فطرت کا بیان انسانی ترنگی کی اصطلاح میں۔

خبر اترتی بدئی آئی ہے مہا بن میں بھی  
کہ چلے آتے ہیں تیرنھ کو ہوا پر بادل  
دھر کا نر سانپہ ہے برق لئے جل میں آگ  
ابر چوٹی کا کہن ہے لئے آگ میں جل !  
ابر پنجاب تلاطم میں ہے اعلیٰ ناظم !  
برق بنگالہ ظلمت میں گور نر جنرل !



جو گیا بھیس کئے جرخ لگائے ہے بھبھوت  
 یا کہ بے راگی ہے پرست پہنچائے کمبیل  
 خوب بچایا ہے سر کو کل و متعمر بادل  
 رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوب بادل  
 دل بے تاب کی ادنیٰ سی چمکے بجلی  
 چشم پر آب کا ہے ایک کرشمہ بادل  
 طیش دل کا اڑا ہوا نقشا بجلی  
 چشم پر آب کا دھویا ہوا خاک بادل  
 راجہ اندر ہے بری خانہ سے کا پانی  
 نغمہ نے سری کشن کنھیا بادل ۱۱

محسن نے عناصر فطرت میں ایسی زندگی کی لہر دوڑائی ہے، روح فطرت کی تازگی  
 اس طرح پھوڑی ہے، انسان اور فطرت میں وہ انضباط پیدا کیا ہے کہ صرف  
 ہندو اسلامی تہذیب میں نہیں بلکہ پوری اسلامی تہذیب میں اس نظم کا ایک خاص  
 مقام ہے اور مسلمانوں کے یہاں فطرت کا جو تصور رہا ہے اس کے متعلق کچھ  
 کہنا ہو تو اس نظم پر غور کئے بغیر کام نہیں چل سکتا۔ اس نظم سے افادہ ہوتا ہے  
 کہ یورپ کے مستشرقین نے اردو سے بے اعتنائی برت کے اپنے اوپر کیسا ظلم  
 کیا ہے۔

فطرت کے علاوہ دوسری چیز جسے محسن نے جذب کرنے  
 اور اسلامی تصورات کے ساتھ انضباط دینے کی کوشش کی ہے مقامی  
 عناصر ہیں خصوصاً وہ عناصر جن کا تعلق سری کشن سے ہے۔ چونکہ سری کشن  
 اوتار بھی ہیں اور جسمانی محرکات سے ان کا خاص رشتہ ہے۔ اس لئے فطرت  
 کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت کے ذریعہ محسن ہوس و عشق اور جسم  
 و روح کی دونی شانے میں بھی کا پیاب ہوئے ہیں۔ یہاں بھی وہی امتزاج



کا عمل کام کر رہا ہے۔

گھر میں اشنان کریں سروقدان گوکل  
جا کے جنا پہ نہانا بھی ہے اک طول مل  
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی  
مہر کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل  
نہ کھٹلا آٹھبہر میں کبھی دو چار گھڑی  
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل  
دیکھتے ہو گا سری کشش کا کیونکر درشن  
سینہ تنگ میں دل کو پیوں کا ہے بے کل  
راکتھیاں سے کے سلونوں کی بدہن نکلیں  
تار بارش کا تو ٹوٹے ہوئی ساعت کوئی ہیں  
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے  
نوجوانوں کا سینچر ہے یہ برہوا منگل

ان اشعار میں عربی و فارسی الفاظ اور ہندی الفاظ کا سنگم  
بھی معنویت سے خالی نہیں اور اصداو کے اس امتزاج پر دلالت  
کرنا ہے۔ الفاظ کے ذریعہ محسن نے ہندو عرب کو گلے ملا دیا ہے۔  
اس قصیدے میں سب سے گہرا اجتماع ضدین کفر اور  
اسلام کا ہے۔ امیر مینائی اور خود محسن نے تثلیث کا جواز پیش کرتے  
ہوئے یہ شرعی حیلہ تو ضرور نکالنا ہے کہ قصیدے میں نور اسام کو عظمت  
کفر پر غائب آنے دکھنا یا گننا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ محسن  
کے عقیدے کے مطابق اسام کفر سے بلند تر درجہ رکھتا ہے اور انہوں  
نے اپنے پورے کلام میں اجزائے شعر کا استعمال اس اصول کے مطابق



کیا ہے۔

روئے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف

ناکنا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

لیکن اس غلبہ اسلام کا تعلق فکری عنصر سے زیادہ ہے۔۔

قصیدے کی جذباتی کیفیت کچھ اور کہتی ہے۔ ہر قصیدہ نگار کی طرح  
محسن نے بھی تشبیب پر مدح کی نسبت زیادہ زور دیا ہے، اور تشبیب  
کی ملاحظہ بیان آگے چل کر ہم ہو گئی ہے۔ سری کشن کے مناقبات جس  
چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے  
گھبرایا جائے۔ خصوصاً قصیدہ کا فائدہ۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ

سمت کا شی سے چلا جانب متھرا بادل

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کر لیا۔ اس قصیدہ

کی سب سے بڑی جذباتی معنویت یہی ہے۔

اسلام کو چھوڑے بغیر کفر و اسلام کا امتزاج۔

اور یہی اس قصیدہ کی بقولیت کا راز ہے۔

یہ قصیدہ پڑھتے ہوئے محسن کی پوری شاعری کے بارے

میں ایک سوال میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے جس کا میں کوئی جواب نہیں دے

سکتا۔ خدمت گوئی میں محسن نے جس شوخی سے کام لیا اس میں کرسن جھلکی کی

روایت کو دخل ہے یا نہیں؟ مجھے محسن کی شاعری کی کمزوریوں کا احساں

ہے مجھے معلوم ہے کہ یہ جذب و سرور اور مستی کی شاعری نہیں بلکہ محکیں آرائی

اور طباعی کی شاعری ہے۔ میں جانتا ہوں کہ محسن نشاطیہ رنگ میں ایسے ڈوبے کہ

قیامت کے بیان اور دیدار خداوندی کے بیان میں سخت ناکام رہے۔ لیکن

محسن کا کلام محض کامیاب یا اچھی شاعری نہیں۔ یہ ایک تہذیبی مظہر ہے۔



اس سے ہمیں اپنی قوم کی اندرونی نشوونما اور اس کی سمت کا پتہ چلتا ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کی تاریخ میں ان کا کم سے کم ایک فصیدہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

میں نے یہ مضمون اس اسید میں اپنی لکھا کہ محسن کی شاعری کو حیاتِ نو مل جائے گی۔ اور لوگ تو الگ ہے ہمارے شاعروں میں سے بھی مختار صدیقی کے سوا کسی نے محسن کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ شاعری ایک خاص معاشرے اور ایک خاص ذہنیت کی پیداوار تھی۔ رات گئی بات گئی۔ اب دوسرے ذہن ہیں اور ان کی دوسری ضرورتیں ہیں۔ محسن کا کلام وہیں پہنچ گیا جہاں ہر کتابِ آخر میں پہنچنی ہے، کتب خانے میں لیکن ہے موزن جو داڑی کی طرح کسی دن یہ بھی برآمد ہو جائے۔ بہر حال در شخص تو اسے پڑھتے ہی رہیں گے۔ ایک حضرت جبریلؑ ایک میں۔



## صنف قصید کے زوال کے اسباب

قصیدہ مدح و ثنا کی مرکز میں کی وجہ سے شہنشاہیت اور سامنتی نظام کی چیز تھا جیسے جیسے یہ نظام زوال پذیر ہوتا گیا اس صنف میں بھی زول کے آثار نمایاں ہوتے گئے۔ سیاسی انقلاب کے ساتھ معاشرتی اور معاشی انقلاب بھی آیا۔ جاگیر داری کی جگہ سرمایہ داری نے کی جس میں قصیدے کے لئے کوئی جگہ نہ نکل سکی۔ بدلتے ہوئے سیاسی و معاشرتی حالات میں مغربی اثرات کے ماتحت ادب میں حقیقت نگاری کے رجحانات پھیلنے لگے اور خیال کی مادی حیثیت کا ادراک ہوا جو قصیدے کی تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی کی روایت پر ایک کاری طرح تھی طرز تعلیم کی تبدیلی کی وجہ سے رفتہ رفتہ مشرقی عموم سے وہ واقفیت بھی نہ رہی جس سے قصیدے میں وزن اور نگہرائی پیدا ہونی تھی مغربی علوم کی زور و اشاعت نے تشلیک اور لامذہبیت کو جنم دیا جس کی وجہ سے مذہبی اعتقادات بھی متزلزل ہونے لگے۔ چنانچہ مذہبی قصائد کا شمار بھی ختم ہونے لگا۔

قصیدے میں اسلوب کی شان و شوکت اور گھن گرج شہنشاہیت اور سامنتی نظام کے رد و عروج کی یادگار تھی لیکن اس نے اردو شاعری اور سخن فہمی کی دنیا میں کچھ اتنے جامد اور مکثی تصور کی حیثیت اختیار کر لی کہ تاریخی حالات کے زرف کے باوجود اس سے سروانحراف غیر معیاری سمجھا گیا حالانکہ عربی اور فارسی میں متغزلانہ اور رنگین اسلوب کو بھی قصیدے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا۔ چنانچہ اردو شعرا عموماً خیالی پرچھائیوں کے پیچھے دوڑنے میں ساری قوت صرف کرتے رہے یہاں تک کہ ان کی قوت جواب دے گئی۔ دو تین قصیدہ گو یوں نے محض اپنے ذاتی کس بل سے ان خیالی پرچھائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیا کچھ اور ”افساق و خیزاں“ ان پر بانٹ ڈال سکے لیکن زیادہ تر حال یہ ہوا کہ :



تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کب کوریں  
 دوائی اسلوب کو نبھانے میں بہاں اکثر شعر اکھونا کامی ہوئی وہاں دوسرا سالیب کو  
 پروان چڑھنے کا موقع نہ ملا۔ غزل کی انتہائی ترقی کے باوجود متغزلانہ رنگ کے  
 قصائد اردو میں زیادہ نہیں لکھے جاسکے۔ کئی قصائد کا نظری طرز بہت پہلے ہی ردائی  
 معیار کی زد میں آگیا تھا۔ کافی بعد لکھنؤ کے بعض قصیدہ نگاروں نے ایک نیا لب  
 و لہجہ دیا لیکن اسے بھی روایتی معیار کے زیر اثر عموماً قصیدہ کے اخطاط سے تعبیر  
 کیا گیا کہ رنگ مستقل اساید بگے فروغ نہ پانے کی وجہ سے اس صنف سخن میں  
 وہ صلاحیت نہ پیدا ہو سکی جو کسی ایک اسلوب کے زوال کے بعد دوسرے اساید  
 میں اپنی بقا کی صورت نکالیتی ہے۔

اولاً غزل کی گرم بازاری اور پھر جدید شاعری کی مقبولیت بھی  
 اس کے زوال کا باعث بنی۔ جدید شاعری کی تحریک کے زیر اثر قصیدے میں کچھ تبدیلیاں  
 رونما ہوئیں بعض شعرا نے بیسویں صدی میں بھی اس کی ردائی حیثیت کو برقرار رکھنے  
 کی کوشش کی لیکن درحقیقت اس صنف کی ادبی اہمیت ختم ہوگئی ایک زمانہ تھا  
 کہ قصیدہ شعرا کے کمال کی کسوٹی سمجھا جاتا تھا لیکن رفتہ رفتہ صورت حال اس کے برعکس ہوگئی۔  
 قصیدہ ایک مخصوص سماج کی پیداوار اور ایک محدود طبقے کی میراث تھا۔ سماجی اور ادبی  
 تبدیلیوں کے ماتحت اس کا ختم ہونا یقینی تھا اس کا خاتمہ خود اس کے اغراض و مقاصد اور حدود و احوال  
 امکانات پر ایک بہت بڑی تنقید ہے۔

قصیدہ کے اچھے نمونوں، بعض روایات اور خارجی و داخلی اہمیت سے اردو شعرا نے فائدہ اٹھایا ہے  
 اور اگر قدیم و جدید کا رشتہ بالکل محو نہ ہو جائے تو عمل آئندہ بھی جاری رہ سکتا ہے۔ وہ گئے یہ سواہات  
 کہ اس دور میں بھی قصیدہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے یا آئندہ اس کے پُر جنم کی بھی کوئی صورت برپا  
 ہے تو یہ کوئی اہمیت نہیں رکھتے کیونکہ اس وقت اردو شاعری کا مقصد کسی پرانی صنف کو برقرار  
 رکھنا یا دوبارہ زندہ کرنا نہیں ہے۔ خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے نئی صنفیں اور روشیں وجود  
 میں آچکی ہیں اور آسہی ہیں اور مقررہ صنفوں اور میتوں کا حصار زبردست ٹوٹا جاتا ہے۔ حالانکہ سبب ضرورت  
 وہ بھی استعمال کر لی جاتی ہیں یا انھوں کی ساخت اور اسلوب میں ان سے کام لیا جاتا ہے اس سلسلے میں  
 دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدے سے بھی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔